ناصر الحاني

النقد الأدبي

واثره

في الشعر العباسي

« ترجمة الرسالة التي نال بها المؤلف الدكتوراد
من جامعة لندن في مايس ١٩٥٠ »

مطبعة بغداد ــ بغداد ــ ١٩٥٥

موضوعات الكتاب

الصفحة

الصفحـــة

المقدمة

كتبت هذه الرسالة باللغة الانجليزية لنيل شهادة الدكتوراه وقد مرت عليها اعوام اربعة ، نقلتها الى العربية وحرصت على ان أبقي أصولها ونحوها من غير تحوير او تبديل ، ولا انكر انني - وانا أعربها - وقفت عند بعض آرائها ورأيتني أخالف بعض الأحكام وأرغب في توسيع بعض النقاط ، لكنني احجمت عن هذا كيلا أجور على المنهج الذي انتظم الرسالة كلها ٠

توخيت مناقشة الفكر كما ذكرها ذوو الشأن ، وحاولت الانسجام واياهم والعيش معهم ، ولست ناقدا ما قرروا بل مؤلفا جملة أحكامهم ، والفرق واضح بين من ينتقد الرأي ، ومن يأتيك به ، محققا أصالة لصاحبه والمتأثرين به بعده ، واذا جاز لي ان أوجز غرض الرسالة في كلمات فانها : عرض تطور أصول النقد في فترة ، لانقد تلك الاصول ٠

كان لأستاذي المستشرق (ترتن) Tritton فضل الرعاية والتوجيه فله تحية تلميذ معجب ، وصديق سيذكره عمره فخورا به وبعلمه ٠

ولابد لي ان اتقدم بجزيل شكري لأخوي الاستاذين عبدالجبار

المطلبي وعبدالمطلب صالح لما أدياه من جهد في مراجعة نصوصها والاشراف على طبعها .

ولقد أعانت وزارة المعارف فتحملت بعض نفقات هذه الرسالة فلها فضل التشجيع .

والله نسأل ان يأخذ بأيدينا الى ما فيه خيرنا وما يمد نهضتنا لنسهم بالمعترك .

ناصر الحاني

الفصل الاول

لغة الشعر

بين

النحويين واللغويين

كانت العوامل الاولى التي دفعت العرب الى دراسة الأدب دينية ، اذ اتخذوا الأدب والدراسة الأدبية وسيلة للمعارف الدينية[1].

ولقد درست اللغة عامة ، ولغة الشعر خاصة منذ عهد بكر لأنها كانت لزاما وخاصة لمن يريدون دراسة القرآن . ولم يلتفت اليها ظاهرة اجتماعية او ضربا من النشاط الانساني وتراثه.

ويبدو ان الآية القرآنية (وعلم آدم الأسماء كلها)[2] قد أثارت مسائل هامة منها ما يخص طبيعة اللغة العربية عامة ، وغدت هذه محورا لكثير من الدراسات التفصيلية .

راح الجمهور الى ان اللغة العربية قديمة قدم (آدم) ، وادعوا ان الله اذ علم آدم الأسماء ، علمه اللغة العربية كما هي دلالة القرآن .

---

(١) انظر : امين الخولي : البلاغة وعلم النفس . مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد ـ القاهرة عدد ٤ عام ١٩٣٦ .

(٢) ١ : ٣١ .

فادعى (ابن عباس) ان الله علم (آدم) هذه الأسماء التي يتعارف بها الناس[1] • وذهب (ابن عساكر) الى ان (آدم) تكلم اللغة العربية وهو في الجنة[2] • وقال آخر « ان الله علم (آدم) كل شيء ••• حتى البعير والبقرة والشاة[3] •

وذهب هؤلاء الى ان العربية خالدة مقدسة ، ولهذا نجدهم يضعون اصولا وشروطا كثيرة دون الذين يرومون دراستها ليباعدوا ـ كما قالوا ـ عنها الغموض واللبس •

قال (ابن فارس) : تؤخذ اللغة سماعا من الرواة الثقات ذوي الصدق والأمانة ، ويتقى المظنون •

وروي عن (الخليل) « ان النحارير ربما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب ، ارادة اللبس والتعنيت » ، وعقب (ابن فارس) على هذا : « فليتحر أخذ اللغة أهل الأمانة والصدق والثقة والعدالة »[4] •

وجاء عن (الكمال بن الأنباري) في (لمع الأدلة في

---

(١) الطبري : جامع البيان ج١ ص ١٧٠

(٢) السيوطي : المزهر ج١ ص ٣٠

(٣) المزهر : ج١ ص٢٨ ولقد خالف (ابن جني هذا الرأي ـ كما خالفه جمهور المعتزلة ـ وراح الى ان اللغة من صنع الانسان • انظر : الخصائص ج١ ص ٩ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ١٤

(٤) المزهر : ج١ ص ١٣٨

أصول النحو) : « ويشترط ان يكون ناقل اللغـــة عدلا ، رجلا كان او امرأة ، حرا كان او عبدا ، كما يشترط في نقل الحديث ، لان بها معرفة تفسيره وتأويله • فاشـترط في نقلها ما اشـترط في نقله وان لم تكن الفضيلة من شـكله ، فان كان ناقل اللغـــة فاسـقا لم يقبل منه »[1] •

ولقد نهج بعض اللغويين النهج نفسه في دراسـة لغة الشعر كما سـنرى •

ان هؤلاء العلماء أصـبحوا حقــــا طلائع التقليد ، لأنهم حشروا الدراسـة الأدبية بالميدان الديني ، وظل هذا التقليد قائماً فعـالاً •

ويبدو ان هــــذا النهج انحدر ابتداءً من الرأي السـائد أو انذاك ، ومؤداه ان لغة القرآن ليست مقدسـة حسب بل انها اكثر أصالة وأنقى من اية لغة اخرى ، وحاول ذوو الرأي ان يدللوا على هذا بتفحص ألفاظ القرآن نفسه ، واعتبرت لغة الشعر أداة او ميزاناً لهذا الغرض ، ومن هنا بدأ جمع الشعر الجاهلي وغدا ضرورة في الدراسـة الأدبية[2] •

ويبدو ان (ابن عباس) اول من اسـتعمل الشـــعر الجاهلي شـاهداً في تفسير القرآن ، فلقد ذكر السيوطي تفاصيل قصـــة

(١) المزهر : ج١ ص ١٣٨

(٢) Gibb; Arabic Literature; 28

دارت بين (ابن عباس) وبين بعض مخالفي الرأي حول أصالة اللفظ القرآني • ولا تخلو القصة من صناعة ، وهي تدعو الى الريب والتشكك ولكنها تعطي صورة عن السبيل الأولى التي لاذ بها الذين وقفوا أنفسهم للدفاع عن لغة القرآن •

قال السيوطي (١) : بينا (عبدالله بن عباس) جالس بفناء الكعبة قد اكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن ، فقال (نافع ابن الأزرق) (لنجدة بن عويمر) : قم بنا الى هذا الذي يجتريء على تفسير القرآن بما لا علم له به ، فقاما اليه فقالا : انا نريد ان نسألك عن أشياء من كتاب الله فتفسرها لنا وتأتينا بمصادقة من كلام العرب ، فأن الله تعالى انما انزل القرآن بلسان عربي مبين ، فقال (ابن عباس) سلاني عما بدا لكما ، فقال نافع : أخبرني عن قول الله تعالى : (عن اليمين وعن الشمال عزين) •

قال : العزون : حلق الرفاق •

قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟

قال : نعم ، أما سمعت (عبيد بن الأبرص) وهو يقول :

فجاءوا يهرعون اليه حتى ... يكونوا حول منبره عزينا

وقد غدا هذا النهج في التفسير شائعاً بعد (ابن عباس)

---

(١) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ج١ ص ١٢١
والمبرد : الكامل : ج٢ ص ١٤١

ومن والاه[1] .

وكان على الذين يقفون أنفسهم للتفسير ودراسته ان يدللوا على تضلع من اللغة وفهم شامل لفنون أخر[2] ، روي عن (عمر بن الخطاب) انه قال : لا يقرئ القرآن الا عالم باللغة[3] .

من هذا يبدو ان الدراسة الأدبية كانت وسيلة لغاية ـ كما مر هذا ـ وانها بدأت ـ مع الزمن ـ تفصيلية . فصرنا نسمع شيئاً عن حياة الشاعر وشعره وطبقته وميزاتها . ولقد ظلت هذه الفكرة حية ، وظللنا نسمع الأدب يخدم تفسير القرآن حتى زمن متأخر . فهذا (الجاحظ) يرى ان (مدار العلم على الشاهد والمثل)[4] ، ويقدم (ابو هلال العسكري) كتابه المعروف (الصناعتين) ليكون هادياً لمن يريد تعرف (اعجاز كتاب الله تعالى) . « وقبيح لعمري بالفقيه المؤتم به ، والقارئ المهتدى بهديه .... وبالعربي الصليب ، والقرشي الصريح الا يعرف اعجاز كتاب الله تعالى الا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والنبطي ، وان يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبي »[5] .

---

(١) قدامه بن جعفر : نقد النثر ٦٩

(٢) انظر تفصيل هذا في : طاش كبري زاده : مفتاح السعادة ج١ ص ٤٢٧

(٣) السيوطي : المزهر ج٢ ص ٣٠٢

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين ج١ ص ١٥٠ (٥) الصناعتين : المقدمة .

ورأى في موطن آخر من (صناعتيه) وهو يتحدث عن فضائل الشعر (ان الفاظ اللغة انما يؤخذ جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها من الشعر ... وان الشواهد تنزع من الشعر ، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من الفاظ القرآن واخبار الرسول (صلى الله عليه وسلم) شاهدي[1] .

ونرى (ابن قتيبة) يؤلف كتابه القيم (الشعر والشعراء) ، وكان اكثر قصده للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (ص)[2] .

وانحدرت الفكرة حتى القرن العاشر الهجري اذ نسمع (السيوطي) يردد « ان علم اللغة من الدين ... وبه تعرف معاني الفاظ القرآن والسنة »[3] .

ولقد نجم عن هذا الحماس الذي اندفع فيه اللغويون ليؤمنوا تصنيف الشعراء وتقسيمهم الى طبقات ، وقد وضعوا دون الذين يقفون أنفسهم لدراسة اللغة فحولة الشعراء والطبقات التي تستحق ان تدرس ، وبهذا عرفنا طبقات للشعراء ، وسمعنا سبلاً كثيرة لتصنيفهم ، وحفل (الأدب) بالتصنيف الذي جارى التاريخ

(١) الصناعتين : ١٠٤

(٢) الشعر والشعراء : ٢ـ٣

(٣) المزهر : ج٢ ص ٣٠٢

السياسي او التصنيف الزمني .

ويبدو ان هذا التصنيف قد حبب الى اللغويين الذين التزموه في تفسيرهم ودراستهم . وكانت طبقات الشعراء أربعا ـ الجاهليين ، والمخضرمين ، والاسلاميين ، والمولدين[1] .

وأجمع اللغويون على ان لغة الطبقات الثلاث الأولى حسب، نقية يعتد بها ويستشهد لان لغة ـ هذه الطبقات ـ خلو من العثار اللغوي والنحوي الذي وقع به المولدون[2] .

والواقع ان لغة الطبقة الأولى وحدها قد استخدمت للتدليل على أصالة اللفظ القرآني . روي عن (ابن عباس) انه قال : « اذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر الجاهلي »[3].

يبدو ان (ابن عباس) قد حث الذين ذهبوا الى ان لغة القرآن ليست أصيلة على مقارنته بالشعر الجاهلي الذي لم يحفل به القرآن نفسه . وبهذا نرى رجال الدين الذين صخبوا على الشعر يضطرون الى النظر فيه ليدافعوا عن القرآن وأصالته .

ولقد رفض بعض خصوم المسلمين الاستشهاد بالشعر ولاذوا بموقف القرآن نفسه من الشعراء وعدم اعتداده بهم . ولكن

---

(١) ابن رشيق : العمدة : ج١ ص ٧٢

(٢) البغدادي : خزانة الأدب ج١ ص ٢٠ ـ ٢٥

(٣) الاتقان في علوم القرآن : ج١ ص ١٢٠
والعمدة : ج١ ص ١١

المفسرين حاولوا عدم الايغال في تفاصيل هذا الأمر كيلا يسلمهم النقاش الى التعقيد والابتعاد عن المدار الذي التزموه . وذهب بعضهم معتذرا عن هذا بأن الاستشهاد بالشعر الجاهلي ضرورة لأن الله تعالى قال (وجعلناه قرآناً عربياً) وليس هناك أعرق من الشعر الجاهلي عربية . وذهب آخرون الى اننا نستشهد بالجاهليين مع أنهم غير مؤمنين لأننا موقنون ان لغتهم سليمة رصينة .

ولقد حاول اللغويون ان يقتفوا خطى المفسرين بهذا الشأن ويلتزموا ما التزموه . فنجد (أبا عمرو بن العلاء) لا يعتد بشعر سوى الشعر الجاهلي . حدث عنه تلميذه (الأصمعي) : جلست اليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت اسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سُبقوا اليه وما كان من قبيح فهو من عندهم[1] .

وكان هذا مذهب أصحابه بعده (كالأصمعي) نفسه ، و (ابن الأعرابي) : أعني ان كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك لشيء الا لحاجتهم في الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون[2] .

---

(١) العمدة : ج١ ص ٧٣ (٢) العمدة : ج١ ص ٧٣

ومن يتقص جملة أحكامهم على معاصريهم يلمس تعنتهم ، ويحس أنهم كثيرا ما جازوا المألوف وركبوا شططاً ، فانهم لم يعتدوا مثلا بفحولة الجاهليين حسب بل تعدوهم الى جمهور شبابهم وصبيانهم[1] .

ورفضوا المولدين كافة فحولة كانوا أم من عامة الشعراء. ونجد اللغويين والنحويين المتأخرين الذين حاولوا الاستشهاد ببعض المولدين يلقون أعنف النقد وأمره ، فلقد نعت (سيبويه) أبشع النعوت لانه حاول ان يتخذ من شعر (بشار) ساقة الفحول كما نعتوه شواهد في نحوه[2] .

واتهموه بانه يخشى لسان (بشار) ويخاف هجاءه فراح الى الاستشهاد به . وقد ليم (الزمخشري) لأنه حاول ان يستشهد بشعر (أبي تمام)[3] .

هذه العناية بالشعر الجاهلي والالتفات الى الشعراء الذين سبقوا الاسلام دفعت الرواة الى الانصراف عن الشعراء المتأخرين ونتاجهم وصار الذين ولدوا بعد الأسلام كما ذهب (نيكلسون) لا جاه لهم ولا شأن[4] . وهذا حدا بهم الى ايثار

---

(١) المزهر : ج١ ص١٤٠ (٢) ابو الفرج الاصبهاني : الاغاني ج٣ص٦٩ وابو العلاء المعري : رسالة الغفران ٢٢٨ .

(٣) خزانة الأدب : ج١ ص ٢٢

(٤) Literary History of the Arabs 285.

اللفظ القديم، والأعجاب بالأخيلة البدوية والتشبيهات الصحراوية. وصاروا يعقبون القبائل ويتنقلون اليها ليأخذوا عنها اللفظ السليم والعبارة الرصينة .

وشاعت هذه الفكرة ، وغدا طابع الثقافة الرصينة العيش مع سكان الوبر زمناً لتستقيم السليقة ويقوم اللسان . وقد جاءنا نبأ بعض المولدين الذين عاشوا في البادية (كبشار بن برد) الذي عاش زمناً طويلاً في ربوع (بني عقيل)(١) و (أبو نواس) الذي قصد البادية عاماً(٢) . ولكن اللغويين لم يعتدوا بشعرهما بالرغم من هذا لأنهما من المولدين .

ولم يكن هذا العامل وحده مثيرا اللغويين ، فلقد انصرفوا عن الشعراء المتأخرين لأنهم عاشوا في ربوع امتدت اليها الحضارة وما تضيفه من نتائج . واسهم كثير من اولئك الشعراء بتيار الحضارة الحديثة ونظموا شعرا تحس فيه طابع الحياة الجديدة ، وأبتعدت أخيلتهم ومعانيهم الجديدة عن مألوف اللغويين . ولم تلق هذه الحركة تحبيذا ، ولم يرق للغويين ان يروا الشعر يمتد اليها لأنهم خشوا عليه فقدان الروح الأصيلة واللغة القويمة . نجدهم ــ لهذا السبب ــ لا يعتدون بشعر بعض الجاهليين

---

(١) الأغاني (دار الكتب) : ج٣ ص ١٥٠

(٢) ابن منظور : اخبار أبي نواس ج١ ص١٢، وانظر المزهر ج١ ص٤٢٢ للشعراء الذين يعتد بشعرهم .

الذين قطنوا الحواضر ، (فعدي بن زيد) و (ابو داود الأيادي) لم يعتدّ بهما ولم يحشرا بين الفحولة الذين يستشهدون بشعرهم لأنهما سكنا الحاضرة ، وهذا صيّر شعرهما مؤنثا[1] .

روي عن (أبي عمرو بن العلاء) قال : والعرب لا تروي شعر (عدي) لأن الفاظه ليست بنجدية ، وقال ابن قتيبة (وعلماؤنا لا يرون شعره حجة)[2] .

ولكن هؤلاء الأعلام اعتدوا (بذي الرمة) وهو من المتأخرين عصرا بالاضافة الى (عدي وأبي داود) وسمعنا قولهم المأثور (بدىء الشعر بامرىء القيس وانتهى بذي الرمة)[3] .

ونجد هذه النزعة الشاذة مع القبائل التي روى عنها اللغويون والرواة المحترفون ، اذ عزف هؤلاء عن القبائل التي عاشت مجاورة للمدن المتحضرة او أكثرت الترداد اليها ، وظلوا ينتجون اللغة في بطون الفلوات والصحاري .

فلم يؤخذ من (لخم) او (جذام) لمجاورتهم أهل مصر والقبط ، ولا من (قضاعة) و (غسان) و (اياد) لمجاورتهم أهل الشام واكثرهم نصارى ، يقرأون بالعبرانية ، ولا من (تغلب)

---

(١) الأغاني : ج٢ ص ١٨ و ج١٥ ص ٩٥ ، الشعر والشعراء ١١١ ، الوساطة ٤٧

(٢) الشعر والشعراء : ١١٥ و Encyclopaidia of Islam 1/403.

(٣) الأغاني : ج٥ ص ٤٧

و (اليمن) فأنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من (بكر) لمجاورتهم للقبط والفرس[1] .

وروي عن (أبي زيد) قوله : أفصح الناس سافلة العالية ، وعالية السافلة يعني (عجز هوازن) . قال : ولست أقول « قالت العرب » الا ما سمعت منهم[2] .

وكان لهذه النزعة أثر نحس في النقد التطبيقي الذي انتصب له النحويون واللغويون ، وامتد نحسه حتى عصر متأخر ، وراح كثير من المتأخرين يرددونه . فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح التي آثرت القديم وأضفت عليه العبقرية والتفوق ، ولم يكن للأبداع الفني أثر بيّن في الحكم على القصيدة وتقييمها . ولا أريد ان أسرد أمثلة علمية كثيرة ، وقد يكون ذكر مثل واحد دليلا على الروح التي سادت النقد أوانذاك .

« حكي عن اسحاق بن ابراهيم الموصلي انه قال : أنشدت (الأصمعي) :

هلْ إلى نَظرَةٍ إليكِ سَبيلُ　　　فيُبَلُّ الصدى وَيشفى الغَليلُ

إن ما قلّ مِنكِ يكثُرُ عندي　　　وَكثيرٌ مِمن تحبُّ القَليلُ

فقال : والله ، هذا الديباج الخسرواني . لمن تنشدني ؟

(١) المزهر : ج١ ص ٢١٢

(٢) العمدة : ج١ ص ٧٢ .Lane; Preface of his Lexicon XI

فقلت : انهما لليلتهما ٠

فقال : لا جرم والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر(١) ٠

* * *

واستطاع اللغويون ان يقودوا الحركة الأدبية ويتزعموها، ويسيطروا على الأصول العامة ، ويجروا الشعراء اليهم ، فصار طابع شعر بعضهم شبيهاً بطابع الشعر الجاهلي ، وخضع بعضهم لما يؤثر هؤلاء اللغويون ليحظوا عندهم فيقولوا ما يرفع شأنهم بين الناس ٠

وسرعان ما أدرك هؤلاء الشعراء ان الاندفاع وراء القدامى لا يجدي لأنهم ليسوا قدماء أنفسهم ، وان اللغويين قد جاروا عليهم وعلى شعرهم ٠ فاحتدم الجدل وبدأ النزاع السافر بين الفريقين لأن اللغويين جازوا المألوف في تجريح الشعراء وطعنهم والاستعلاء عليهم ٠

دار بين (الخليل بن أحمد) وبين (ابن مناذر) كلام فقال له الخليل : « انما انتم معشر الشعراء تبع لي ، وانا سكان السفينة، ان قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتم »(٢) ٠

---

(١) الوساطة : ٤٩ وانظر امثلة مشابهة في البيان والتبيين ج٣ ص ١٩٦ والصناعتين : ص ٣٣ والموازنة : ص ١٠

(٢) الأغاني : ج١٧ ص ١٦

وحكي ان رجلاً قال (لخلف الأحمر) : ما أبالي اذا سمعت إستحسنته ما قلت أنت وأصحابك فيه ، فقال له : اذا أخذت درهماً تستحسنه وقال لك الصيرفي انه رديء ، هل ينفعك استحسانك اياه ؟[1]

وكان طبيعياً ان يثار الشعراء ، وان يلوذوا بما يباعد عنهم هذه الزراية التي أرداهم بها اللغويون ، ويبدو انهم أدركوا ما هم فيه فوقفوا من اللغويين والنحويين موقف المتحدي ، لا يذعنون للنقد ولا يلتفتون الى ما يدعيه خصومهم ٠

وتبدو هذه الخصومة في عهدها المبكر مع (الفرزدق) والنحويين وتحديه اياهم ، وعدم اذعانه لقواعدهم ٠

فلقد راح النحويون وهم يستقرئون شعر القدامى الى تعليل ما لم يتفق وقواعدهم المستنبطة وتخريجه ، ولكنهم ثاروا على المولدين وبرموا بما وقعوا فيه مما لا يتفق وقواعدهم ٠

وكان (عبدالله بن اسحاق) النحوي يرد كثيرا على (الفرزدق) ويكلمه في شعره حتى ضجر فهجاه ، والطريف ان (الفرزدق) خرج على النحو المألوف في بيت من قصيدته

---

(١) العمدة : ج١ ص ٩٧

التي هجاه بها فلم يكترث للهجاء اكتراثه للخطأ الذي وقع فيه.

ويبدو برم (الفرزدق) بالنحويين بقصته الطريفة مع (ابن أبي اسحاق)، فلقد سمعه هذا يقول:

وَعَضُّ زَمانٌ يا ابنَ مروانَ لم يَدَع
مِنَ المالِ إلاّ مُسحِتاً أو مجلّفُ

فقال له: على أي شيء ترفع (مجلف)، فقال: على ما يسوءك وينوءك[1].

ويحتدم الخصام بعد اكثر من ربع قرن وتبدأ حركة عنيفة لها أصول واضحة يمكن ان تعتبر انقلاباً في تاريخ النقد من حيث نزعته.

وكان (بشار بن برد) رائد هذه الثورة على المتزمتين من اللغويين، اذ حاول ان يريهم ضلالهم بأيديهم، وأبى ان يقبل أحكامهم لأنهم ليسوا من المحترفين، ولان جمع أخبار الشعراء وشعرهم عمل ميكانيكي محض، ولكن النظم فن ذاتي، والجمهور الذي لا ينظم الشعر لا يحق له نقده والتقول على ذويه. ومهما كان في الفكرة من تطرف فانها ـ دون شك ـ

(١) ابن الأنباري: نزهة الألباء ٢٤ـ٢٥، خزانة الأدب ج٢ ص ٣٤٧ المرزباني: الموشح ١٨٢، الشعر والشعراء ٢٢٩

سئل (بشار) في جرير والفرزدق « أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما ، فقيل له بماذا ؟ فقال : لأن (جريراً) يشتد اذا شاء ، وليس كذلك (الفرزدق) لأنه يشتد أبدا ، فقيل له : ان (يونس) و (أبا عبيدة) يفضلان (الفرزدق) على (جرير) فقال : ليس هذا من عمل اولئك القوم ، انما يعرف الشعر من يضطر الى ان يقول مثله »[1] .

ولقد برم (بشار) بالذين نقدوا شعره وتقولوا عليه[2] .

وهكذا استطاع ان يمهد السبيل للتحلل من سلطان قاهر تحكم بالشعر والشعراء زمناً ، فسمعنا قصصاً مشابهة لقصته فيها نزوع الى الانقلاب من أحكام اللغويين ونقد مر لاقحامهم انفسهم بما لا شأن لهم به .

روي عن (الأصمعي) قال : حضرنا مأدبة ومعنا (ابو محرز خلف الأحمر) وحضرها (ابن مناذر) فقال (لخلف الأحمر) : يا أبا محرز ان يكن (النابغة) و (امرؤ القيس) و (زهير) قد

(١) الباقلاني : اعجاز القرآن ج١ ص١٥٦ وروي الخبر نفسه عن (أبي نواس) في العمدة ج٢ ص ٩٩

(٢) المرزباني : الموشح ٢٤٧ .

ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة نفس شعري الى شعرهم واحكم فيها بالحق ، فغضب (خلف) ثم أخذ صحفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه[1] • وجاء في رواية اخرى ان (ابن مناذر) طلب من (أبي عبيدة) ليحكم بين شعره وشعر (عدي بن زيد) قائلا : اتق الله واحكم بين شعري وشعر (عدي بن زيد) ، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا اسلامي ، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية »[2] •

وسئل (البحتري) عن (مسلم بن الوليد) و (أبي نواس) ايهما أشعر فقال : (أبو نواس) لأنه يتصرف في كل طريق ويبرع في كل مذهب ، ان شاء جد ، وان شاء هزل ، و (مسلم) يلزم طريقاً واحدا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ، فقيل له : ان (احمد بن يحى ثعلباً) لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم (ثعلب) وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، فانما يعرف الشعر من دفع من مضايقه[3] •

ونسمع (أبا العباس الناشيء) ينعى صنعة الشعر ، ويرى أنها كسدت وأصابها الهوان لان اللغويين عكروا رونقها :

(١) الأغاني : ج١٧ ص ١١
(٢) الأغاني : ج١٧ ص ١٢
(٣) العمدة : ج٢ ص ٩٩

لَعَنَ اللّهُ صَنعةَ الشعرِ ، ماذا   من صُنوفِ الجهّالِ فيها لَقينا
يؤثرونَ الغريبَ منهُ على ما   كان سهلاً للسامعين مبينا
وَيَرونَ المحال شيئاً صحيحاً   وَخسيسَ المقالِ شيئاً ثمينا[1]

ولم تذهب آثار هـذه الثورة عبثا ، فلقد استطاع الشعراء ان يهيمنوا زمناً وان يعيدوا لأنفسهم مكانة في عالم النقد ، وتهيأ لحركتهم أنصار بين النقاد المحترفين الذين اقتنعوا بأن في الشعر المحدث صفات أصيلة فيها براعة ، وقد ضاق هؤلاء ذرعاً بتزمت سلفهم ، وبما أخذوا به معاصريهم فشددوا النكير ولم يعتدوا بأحكامهم .

روي عن الجاحظ قوله : ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل »[2] .

ويرى (الباقلاني) ان هؤلاء (الذين اختاروا الغريب فانما اختاروه لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم واظهار التقدم في معرفته وعجز غيرهم عنه ، ولم يكن قصدهم جمع الأشعار

---

(١) العمدة : ج٢ ص ١٠٨
(٢) البيان والتبيين : ج٣ ص ١٩٦

لشيء يرجع اليها في انفسها)[1] .

وراح (الجرجاني) يحـــذر قراءه من التعصب وأكد ان (الأنصاف) خير دليل للحكـــم الصائب . (ان العصبية ربما كدرت صفو الطبع ، وفلّت حد الذهن ولبست العلم بالشك ، وحسّنت للمنصف الميل . ومتى استحكمت ورسـخت صوّرت لك الشيء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك الاحسـان الظاهر الى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه للتثبت موضعاً، او أبقت منه الأنصاف نصيبا »[2] .

ولم يقف عند هــــذا بل صرح ان ما وصلنا عن القدامى الذين اعتقدت الأجيال بعصمتهم كثير الخطأ .

(ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسـلامية ، فانظر هل تجـد فيها قصيدة تسلم من بيت او أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، اما في لفظه ونظمه ، او في تزيينه وتقسيمه او معناه او اعرابه. ولو ان أهل الجاهلية جدّوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجـــدت كثيرا من اشـعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن

(١) اعجاز القرآن : ج١ ص ١٥٧ـ١٥٨

(٢) الوسـاطة : ٤٢٨ .

ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم[1] .

ونسمع (الامدي) يردد (ان فحول الشعراء الذين صاروا قدوة وأتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم وبنوا على أصولهم ما عصموا من الزلل ولا سلموا من هذا الغلط في المعاني)[2] .

(واللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ولا يسلم منه شاعر من الشعراء الاسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم من الألفاظ مما لا يقوم العذر فيه الا بالتأويلات البعيدة)[3] .

(فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب)[4] .

ولقد عني (ابن قتيبة) بالشعر المحدث ، ولم يفته ان يعلل لفعلته تعليلاً واضحاً ترى فيه سخطه على اللغويين والنحويين واكباره نتاج المحدثين .

(ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين

---

(١) الوساطة : ٤

(٢) الموازنة : ٢٠

(٣) الموازنة : ١٢

(٤) الموازنة : ١٥ ـ ١٦

عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شريف خارجية في أوله)[1] .

ويروح بعد هذا الى سرد السبل التي تنتظم نهجه والأصول التي اقتفاها ، ومنها نتبين لاول مرة أثر الذوق في النقد العام ، الذي حث عليه وطالب بانتهاجه ونبذ الأصل البغيض الذي التزم في تقسيم الشعر والشعراء .

ونجد صدى هذه الدعوة عند (الجاحظ) الذي عني بالمحدثين والتفت اليهم ، وتهيأ لهـــا قبول بين النقاد المتأخرين وبعض التطبيق العملي . فنسمع (المبرد) في (كامله) يردد (وليس لقدم العهد يفضـــل القائل ، ولا لحدثان عهـــد يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل ما يستحق)[2] ونراه يستشهد بشـــعر بعض الشعراء الذين ليسوا بحجة ـ عند اللغويين ـ ويعلل لفعلته هذه .

« وقال أبو علي البصير واســمه الفضـل بن جعفر ، وان لم يكن حجـة ، ولكنه أجـــاد فذكرنا شـعره هـــذا لجودته لا للاحتجاج به »[3] .

ولقد حاول (الجرجاني) ان يذكر ابناء زمانه بانه وهو يجد

---

(١) الشعر والشعراء : ٥ .

(٢) الكامل : ج١ ص ٢٩ والعمدة : ج١ ص ١٣٣ والعقد الفريد : ج٣ ص ١٧١

(٣) الكامل : ج١ ص ١٠

وراء المحدثين لا يميل الى نبذ القدامى ، فهو عدل همه ان يعطي كل ذي حق حقه ويشير الى موطن الأصالة عنده قديماً كان أم حديثاً (وليس يجب اذا رأيتني أمدح محدثاً او أذكر محاسن حضري ان تظن بي الانحراف عن متقدم ، او تنسبني الى الغض من بدوي ، بل يجب ان تنظر مغزاي فيه ، وأن تكشف عن مقصدي منه ثم تحكم عليّ حكم المنصف المتثبت ، وتقضي قضاء المقسط المتوقف)[1] .

ولقد أفلحت هذه الدعوة وتهيأ لها انصار كثيرون ، ولكن الغلو أخذ أنصارها شأن اللغويين والنحويين القدامى ، فصرنا نسمع بعضهم ينبذ القديم كله ويرى تفضيل المولدين ولا يقر الا بأصالتهم .

* * *

غدا القرن الثالث مطلعاً لحركة جديدة في النقد الأدبي قصاراها التحلل من الأصول التقليدية وانتهاج مفاهيم وأصول جديدة ، وكان لموقف الشعراء وشعورهم بأصالة نتاجهم الأدبي أثر في هذا التطور .

ولقد بدأ النقاد يلتفتون الى هذا النتاج ويتدارسونه مكبرين ، وانتقلت الأصول التي بدأها المفسرون واللغويون لدراسة

---

(١) الوساطة : ١٤

القرآن وتقصي أسراره الى الميدان الأدبي ، وتشبث بها النقاد لتقييم الشعر والنثر .

وبهـــــذا بدت مصطلحات حديثة وصار القاموس النقدي يستوعب مفاهيم قد تكون حديثة اصطلاحاً وان كانت قديمة وضعاً، وبهذا ايضاً دخل النقد والأدب معه مرحلة ناهضة فيها نضج وان عكرها بعض التسيب في المفاهيم احياناً . وتلحظ طابع هــذه النهضة في التحول من الاصطلاحات اللفظية التي عني بهـــا اللغويون الى أصول وقواعد تجد فيها للذوق والجمال ظلالاً .

وقد بدأت نقطة التحول هـذه من أصل ديني ، اذ شـغل النقدة اول الأمر بمسألة (اعجاز القرآن) وراحوا الى فلسـفة هذا الاعجاز وهل كان في اللفظ القرآني او في معناه . وسـاقهم هذا الى القول بأن اعجازه قد يبدو في أسـلوبه الأدبي الخارق، ونشعبت مسالك البحث وكثر النقاش والجدل حتى غـــدا طابع أكثر من عصر ، وكتبت فيه كتب كثيرة .

وبانتقـال الأمر من الميدان القرآني الى الميدان الأدبي أضيف الى الدراسـة الأدبية باب يعتبر من أغنى ابوابها ، فلقد تساءل النقدة عن النص الأدبي تساؤلهم عن النص القرآني ، أيكون جماله وتأثيره بلفظه أم بمعناه ؟ ودفعهم هذا الى نقاش مسائل أدبية .

أي هذين الركنين يستحق العناية ؟ وكان أول من طرق هـــذه المسائل (الجاحظ) • وهو أحد الذين شاركوا بمناقشة مسألة الاعجاز القرآني ، ومع انه شيخ من شيوخ المعتزلة فلم يأخذ بمذهب (النظّام) استاذه ، الذي ذهب الى انه ليس هناك ما هو خارق في أسلوب القرآن ، ولو ان العرب تركوا ولم يصرفوا لاستطاعوا ان يأتوا بنظم مثله • ويُسمّى هـــذا الرأي اصطلاحا (الصرفة)[1] •

وذهب (الجاحظ) الى مسألة اللفظ وكتب كتاباً في هـــذا الشأن لكنه ضاع كمـــا ضاع كثير من كتبه ، ولكن طرفاً من آرائه قد وصلنا ، فلقد جاءنا عن (السيوطي) ان (الجاحظ) قال بأعجاز القرآن بلفظه لا بمعناه[2] •

وطبق الرأي هذا على الأساليب الاخرى الشعرية والنثرية، وبهذا نقل (الجاحظ) الأمر عملياً الى الميدان الأدبي ، وجرّه الأمر الى نقاش مسائل طريفة استطاع ان يغذي فيهـا الميدان الأدبي والدراسة الأدبية • وغدت كثير من أصوله محوراً لدراسـات مفصلة في النقد بعده •

---

(١) انظر المقالة التفصيلية القيمة في
Islamic Culture VII, 1933 "Ijaz al-Koran."

(٢) الاتقان في علوم القرآن ج٢ ص ١١٧

ويبدو ان مسألة اللفظ والمعنى قد ثارت في عهده ، واخذت طابعاً جدياً • فسمعناه يرد شيخاً عاصره ، ويفصّل الرأي بمناصرة اللفظ • (وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك • فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[1] • ودأب يضع الخطة الصائبة لانتقاء اللفظ • (وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي ان يكون غريباً وحشياً • الا ان يكون المتكلم بدوياً أعرابياً • فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي)[2] •

وظل (الجاحظ) يردد أصوله هذه ، ويؤكد على ان لكل مقام مقالاً ، هذه المقالة التي صار لها شأن واسع في البلاغة عندنا •

(وقبيح بالمتكلم ان يفتقر الى ألفاظ المتكلمين في خطبة او رسالة ، او في مخاطبة العوام والتجار او في مخاطبة أهله وعبده وأمته ، او في حديثه اذا تحدث او خبره اذا أخبر •

---

(١) الحيوان : ج٣ ص ١٣١ـ١٣٢

(٢) البيان والتبيين : ج١ ص ٨٠

وكذلك فانه من الخطأ ان يجلب ألفاظ الأعراب والفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل)[1] .

(واذا كان موضع الحديث على انه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الاعراب انقلب عن جهته ، وان كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على ان يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها)[2] .

(ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضع الافصاح ، والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال)[3] .

(ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم الا بعد ان كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة)[4] .

---

(١) الحيوان : ج٣ ص ٣٦٨ـ٣٦٩ والصناعتين ١٩ـ٢٠

(٢) الحيوان : ج٣ ص ٣٩

(٣) الحيوان : ج٣ ص ٣٩ ونقد النثر ٨٠

(٤) الحيوان : ج٣ ص ٣٦٨

(ولكل قوم الفاظ حظيت عندهـم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون)[1] .

ولم يعمد (الجاحظ) الى اشاعة هذه النظرية وتفاصيلها حسب ، بل حاول تطبيقها عمليا ، وفي كتابيه (الحيوان) و(البيان) آية هذا . فلقد كان أول النقاد ـ وقد يكون آخرهم ـ الذين نقلوا قصص العامة وأقوالهم بألفاظهم ، ولم يتورع من استعمال الألفاظ غير المستملحة او البذيئة كما هو وصفنا وخاصة عند نقل ملح الأعراب وطرفهم . ولنا ان نتوسـع بالمفهوم فنصفه (بالواقعية) ، واذا ما قبلنا هذا فاننا سنراه شيخ الواقعيين في الأدب .

وقد يكون من سوء حظ الأدب ان النقاد بعد (الجاحظ) لم يستطيعوا ان ينهضوا بآرائه ولم يتابعوا تطبيقها العملي ، بل نجدهم يعتزون بها ويرددونها دون ما شيء آخر ، ويبدو ان (قدامة بن جعفر) تأثر برأيه في استعمال الألفاظ غير المستملحة والعامة في مجـال التظرف . (وللفظ السخيف موضـع آخر لا يجوز ان يستعمل فيه غيره ، وهو حكاية النوادر والمضاحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ، فانه متى حكاها الانسان على غير

(١) الحيوان : ج٣ ص ٣٦٦

ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد بها وبردت عند مستعملها ، واذا حكاها كما سمعها وعلى لفظ قائلها وقعت موقعها وبلغت غاية ما أريد بها، ولم يكن على حاكيها عيب في سخافة لفظها)[1] .

ولقد عرك (الجرجاني) النظرية نفسها وأعجب بالجاحظ وردده شأن غيره ، ونهض برأي طريف فيه التفاتة نفسية كان أول من رددها .

(فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فأن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وابناء زمانك ، وترى الجافي الجاف منهم كز الالفاظ ، معقد الكلام وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك »[2] .

هذا يرينا ما أحسه (الجرجاني) من علاقة بين الأسلوب والمؤلف ، ولكنه تحسس لم يأخذ طابعاً عملياً ، ولم يحمله صاحبه الى أبعد من هذا ، ولم يخطر له أن يضع بعض القواعد

---

(١) نقد النثر : ١٣٩

(٢) الوساطة : ١٧

في هذا الشأن •

ولم يكن (أبو هلال العسكري) بقادر على ان يبتعد كثيرا عن آراء الجاحظ او يضيف اليها شيئاً • والحق انه يبدو قلقاً أحياناً ولا يعطيك صورة واضحة عن موقفه ، وتحار أيفضل اللفظ أم المعنى لانه فصَّل القول في الركنين كليهما وتحس انصرافه اليهما ، وتحس ترديداً لما جاء به (الجاحظ) لا في الفحوى وحده بل يردد الفاظه كثيرا [1].

فهو تارة يردد (••• ان أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، لأن المعاني اذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول وكانت الألفاظ مختارة حسن الكلام)[2] •

ويردد مرارا ما للمعنى من قدر وما له من حق على صاحبه•

هذا العرف يسلمنا الى الاعتراف بأثر (الجاحظ) في النقد حتى القرن الرابع ، وان تفضيل (اللفظ) على (المعنى) هذا المحور الطويل الذي صبغ بالطابع النظري ولم يدركه الجانب

(١) من هذا قوله (وليس الشأن في ايراد المعاني ، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ••• الخ) انظر الصناعتين ص ٤٢ للنص كله •

(٢) الصناعتين : ١٤٥

العملي قد أسلم الى نتائج حيوية أهمها الاعتراف بلغة الحياة او اللغة اليومية ـ كما هو اصطلاحنا ـ هذه اللغة قد التزمهـا بعض الشعراء ·

ويبدو ان اهتمام النقاد بهـذا المحور أضاع عليهم فرصة التفكير بالمعاني تفكيراً جدياً · ومن يدري فلعل النقد خسر بهذا أصولا وبحوثاً قد يكون فيها ابتكار ·

ومهما يكن من شيء فان هـذه الأصول والبحوث التي دارت حولها لم تبد اعتباطاً ، ولم يقف عليها النقاد عرضاً ، فلقد عملت التيارات الاجنبية عملهـا في كل ميدان ، وحملت العرب على التفكير الجدي والبحث ، وكان لهذه التيارات أثر في دفع النقـاد الى النظر بما عليه الأدب والأخلاق والدين ، فانحلت الفكرة التي أخذ بها العرب من أنهم أشرف الشعوب وقام نفر يرون العكس ويندِّدون بالعرب ·

وكان العرب أنفسهم قد خففوا من غلواء هذه النعرة طوعاً او كرهاً ، ونسمعهم يعترفون بتراث الشعوب الاخرى ويفيدون منه · فلقي التراث الاغريقي خاصـة عناية فائقة وعرّب كثير منه ، وقل الأمر نفسه عن التراث الفارسـي ولاسيما في الناحيتين الاجتماعية والادارية ·

ويبدو أثر الثقافة الجديدة واضحاً في موقف العرب منها واعجابهم بها ونقلهم اياها الى لغتهم • وكان لهذا أثره في الحياة عامة ، اذ انطبعت بغداد بطابع جديد ، وبدت ألوان جديدة في ميادين الحياة متأثرة بهذه التيارات • فرأينا التعصب الشديد ينتكس ويميل الناس الى الاعتدال ، وسمعنا عن مذاهب وفرق كثيرة تقف مواقف متناقضة أحيانا من تفسير النصوص القرآنية وأحكامها • وفي هذا ظهور أصول اجتماعية كثيرة ، وعادات في بعضها تحلل بغيض وفي البعض الآخر تطرف • فالخمرة التي حرمها الاسلام وشدد في هذا التحريم أصبحت تباع علناً ، ورافق هذا تحلل خلقي عنيف تسمع صداه في وصف الغلمان والتعامل بالجواري والعبث بهن •

وقد كان طبيعياً ان يصحب هذه التيارات التي هزت معالم الحياة كافة انتفاضة بالأدب وألوان جديدة مستوحاة من طبيعة الحياة الجديدة ، وتحاول ان تقف دون السبل التقليدية والآراء الموروثة •

وحسبنا ان نرى هذا الاتجاه الجديد في الشعر ونتقصّى بعض الأعلام الذين أسهموا بهذه الحركة وغيروا تيار (لغته) و (صورته) و (عروضه) •

الفصل الثاني
الشعر واللغة

بشار بن برد

بشار ـ أول شاعر نتحدث عنه ـ فارسي الأصل ، فاخر كثيراً بهذا ولم يتورع من احتقار العرب وطعنهم[1] .

ألا أيُّها السائِلي جاهِداً ليعرفني أنا أنفُ الكَرَمْ
نَمَتْ في الكِرامِ بني عامِرٍ فُروعي وأصلي قُريشُ العجمْ[2]

* * *

---

(١) جاء في الأغاني ج٣ ص ١٦٦ « دخل أعرابي على (مجزأة بن ثور السدوسي) وبشار عنده وعليه بزة الشعراء فقال الأعرابي . من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربي ؟ فقالوا : بل مولى . فقال الأعرابي : وما للموالي والشعر !! فغضب بشار وسكت هنيهة ، ثم قال : أتأذن لي يا أبا ثور ؟ قال : قل ما شئت يا أبا معاذ ، فأنشأ يقول :

خليلي لا أنام على اقتسار ولا آبى على مولى وجار
سأخبر فاخر الأعراب عني وعنه حين تأذن بالفخار
أحين كسيت بعد العري خزاً ونادمت الكرام على العقار
تفاخر يا ابن راعية وراع بني الأحرار حسبك من خسار
وكنت اذا ظمئت الى قراح شركت الكلب في ولغ الاطار
تريغ بخطبة كسر الموالي وينسيك المكارم صيد فار
وتغدو للقنافذ تدريها ولم تعقل بدراج الديار

(٢) الأغاني : ج٣ ص ١٣٨

ومع أن (بشاراً) كان أعمى فقد حفظ كثيراً من الشعر القديم ، وعرف اللغة القديمة • وأسهم ببعض الحركات الدينية والمناظرات الكلامية في (البصرة) ، ويحدثنا (أبو الفرج) تفاصيل أخباره بهذا الشأن •

ومن يقف على أخباره جملة وشعره لا يساوره الشك في أنه كان فحلاً أبدع في كل ميدان ودلل على أصالة وابداع • وقد أدرك (الجاحظ) هذا عند ما قال عنه[1] (وكان شاعراً راجزاً شجاعاً خطيباً صاحب منثور ومزدوج وله رسائل معروفة)•

وذكر كثير من الثقاة أنه نظم شعراً كثيراً قد يفوق ما نظمه أي شاعر آخر في العربية • وذكر (بشار) نفسه هذا اذ فاخر أنه نظم اثنتي عشرة الف قصيدة[2] •

قال (ابن النديم) انه وقف على ألف صفحة من شعره ، فيها عشرون الف بيت[3] •

---

(١) البيان والتبيين : ج١ ص ٢٣ ، وزهر الآداب : ج١ ص ١٥

(٢) الأغاني : ج٣ ص ١٤٤ عن (أبي عبيدة) قال : قال بشار لى اثنا عشر الف بيت عين ، فقيل له هذا ما لم يكن يدعيه احد قط سواك فقال : لى اثنتا عشرة الف قصيدة لعنها الله ولعن قائلها ان لم يكن في كل واحدة منها بيتٌ عينٌ » •

والعين : خيار الشيء ، يقال هو عين المال والمتاع اي خياره •

(٣) الفهرست ٢٢٧ ، تشمل الورقة عشرين سطراكما ذكر (ابن النديم) نفسه •

ويبدو أن هذا الشعر الكثير قد عاش، وعرفه الناس حتى عصر (ابن خلكان)[1] ، ولكننا فقدنا جل شعر بشار ، ولم يصلنا ما يعين على تتبعه تتبعاً مرضياً ، أو يسلم الى نتائج مواكبة لكثير من أحكام النقاد القدامى •

وما دامت هـذه الحقيقة ماثلة فليس لنا الا أن نرجع الى آراء النقاد لنتبين مدى أحكامهم على ما وصلهم من شعره •

ويبدو أن الأدب العربي نكد الحظ في هذه الناحية أيضاً ، لأنه أضاع كتابين جليلين تتبعا المولدين عامة وبشار منهم ، وهما (البارع) لمؤلفه (هرون المنجم + ٢٨٨) الذين شمل المولدين من (بشـار الى ابن الزيات)[2] ، و (أخبـار الشعراء) (لابن المرزباني + ٢٨٤ أو ٢٨٧) الذي بـدأ (ببشار) وانتهى (بابن المعتز)[3].

حدثنا أن مسالك جديـدة انتظمت الشعر العربي ، كان رائدها (بشاراً بن برد) ، ولم تحمل هذه المسالك شيئاً ذا أهمية من الطابع التقليدي المألوف فلقد ودع أسلوب القدامى طوعا ،

---

(١) وفيات الأعيان •
(٢) معجم الأدباء : ج٧ ص ٢٣٤
(٣) الفهرست : ١٩٠ ومعجم الأدباء : ج٧ ص ٥٠

ورفض طريقة اللغويين ولا سيما في لغة الشعر ، ودفعه الى لغته التي ارتضاها سخطه على اللغويين ونحوهم ٠

وذكر النقاد مجمعين أصالته واتفقوا على تقديمه ، وترينا بعض أحكامهم عرفانهم نهجه الجديد ، واعترافهم به ٠ وقد يكون صدى هذا كله وصفهم اياه ـ كما ذكر الثعالبي ـ أبا المولدين ٠

« سئل (الأصمعي) عن (بشار ومروان) أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ٠ فسئل عن السبب في ذلك فقال : لأن (مروان) سلك طريقاً كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه من كان في عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به ، وهو اكثر تصرفاً وفنون شعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل »(١) ٠

« بشار أستاذ المحدثين الذين عنه أخذوا ، ومن بحره اغترفوا ، وأثره اقتفوا »(٢) ٠

« ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن (كلثوم بن عمرو

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ١٤٧

(٢) الموشح : ٢٥٠ ، الثعالبي : خاص الخاص : ٨٤

العتابي) وكنيته (ابو عمرو) وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو (منصور النمري) و (مسلم بن الوليد الأنصاري) وأشباههما. وكان (العتابي) يحتذي حذو (بشار) في البديع [1].

« وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين » [2].

« وكان ينبغي لبشار أن يناظر (حماداً) من جهة الشعر وما يتعلق بالشعر لأن (حماداً) في الحضيض و(بشارا) مع العيّوق [3]، وليس في الأرض مولد قروي يعدّ شعره في المحدثين الا وبشار أشعر منه » [4].

(ثم أتى (بشار بن برد) وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي) [5].

هذه الأحكام جميعا تؤكد أصالة (بشار) وتشهد له بعلو المقام بين المولدين .

---

(١) البيان والتبيين : ج١ ص ٣٠

(٢) الشعر والشعراء : ٤٧٦

(٣) نجم أحمر مضيء يضرب به المثل في العلو .

(٤) الحيوان : ج٣ ص ٤٥٣

(٥) العمدة : ج٢ ص ٢٢٦

وليس من شك في أنه برع في ميدان اللغة خاصة ، ومكن له تضلعه من مقاومة اللغويين ، ولم يكن هـذا عرضاً بل تعمده وصيّره ديدنه .

وليس من شك أيضاً أن معرفته اللغة تضارع ما كان عليه اللغويون انفسهم .

قيل له مرة : ليس لأحد من شعراء العرب شعر الا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من الفاظهم وشك فيه وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتيني الخطأ ، ولدت هاهنا ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء (بني عقيل) ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وان دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم . وأيفعت فأبديت الى ان ادركت ، فمن اين يأتيني الخطأ »[1] .

وروي أن (عقبة بن رؤبة العجاج) كان ينشد أرجوزة مرة و (بشار) يستمع اليها معجباً ، وقد أظهر استحسانه ، ولكن (عقبة) تعرض به قائلا : هذا طراز (يا أبا معاذ) لا تحسنه ، فقال بشار : ألمثلي يقال هـذا الكلام ، أنا والله ارجز منك ومن أبيك ومن جدك[2] .

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ٢٦
(٢) البيان والتبيين : ج١ ص ٢٩

وقد نظم مرة قصيدة خالها الغريب من الألفاظ ، فراح اليه (خلف الأحمر) و (خلف بن أبي عمرو بن العلاء) فقالا له : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، فقال نعم ، بلغني أن (سلماً) يتباصر بالغريب فأحببت ان أرد عليه ما لا يعرفه ، قالا فأنشدناها :

بكّرا صاحِبيّ قبلَ الهجيرِ   إنّ ذاكَ النّجاحَ في التبكيرِ

حتى فرغ منها ، فقال خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان (ان ذاك النجاح) : بكرا فالنجاحُ في التبكير .

كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية[1] .

لقد حاول (بشار) استعمال الألفاظ السهلة كثيراً ، ولا يعني هذا طبعاً ان لغة شعره تحمل ألفاظ عصره الدارجة ، ولكنها تحمل طابعاً يميزها عن لغة غيره ممن سبقوه جاهليين كانوا أم اسلاميين .

ويمكن أن يقال انه أول المنصرفين عن اللغة الكلاسيكية.

قيل له مرة : بم فقت أهل عصرك وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : لأني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري .فنظرت الى

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ١٩٠ (دار الكتب) .

مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جيد وغريزة قوية فأحكمت سبرها وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها واحترزت من متكلفها[1] .

وهذا الذي قاله (بشار) عن نفسه يصور حماسته ورغبته في انتهاج سبل جديدة في الشعر . وليس في سيرته ما يشير الى أنه خضع للغويين أو شعر بتخاذل دونهم وان قلبوا شعره مراراً وذكروا بعض عثاره[2] .

فلقد كان ناضجاً ذا خبرة لغوية كبيرة تطاوعه ، وتتداعى دون عناء لتلائم موضوعه وغرضه الذي يقف عنده . وليس ما يدل على طبيعته وبساطة ديباجته من قوله يصف شعره :

وَشِعْرٍ كَنَوْرِ الرَّوْضِ لاءَمْتُ بَيْنَهُ
بقولٍ إذا ما أَحْزَنَ الشعرُ اسهلا[3]

وقوله :

فهذا بديهٌ لا كَتحبيرِ قائلٍ
إذا ما أرادَ القولَ زَوَّرَهُ شهرا[4]

---

(١) زهر الآداب : ج١ ص ١٥٠
(٢) الأغاني : ج٣ ص ٢١٠ (دار الكتب) .
(٣) الأغاني : ج٣ ص ٢٣
(٤) البيان والتبيين : ج١ ص ٧٢

لقد تحكم في اللغة التي دونها (بشار) عاملان أولهما ما تهيأ لهذه اللغة من استعمال متصل بأغراض متباينة صيّرها جزءاً لا يتجزأ من طبيعة هذه الأغراض ، والثاني التقليد الأدبي المنحدر الذي طبع ذوق أجيال كثيرة ، ورعاه اللغويون واعتبروه مثلاً أعلى •

ولقد صيّر هذان العاملان أية محاولة لتجنب النحو التقليدي ضرباً من الخروج على المألوف ونوعاً من التعسف • ولكن (بشاراً) بالرغم من هذا كله تدبر فكراً جديدة فيها بعد عن المألوف • وراح الى أبعد من هذا اذ حاول تجنب صورة القصيدة التقليدية•فسمعنا الأغراض المتعددة التي تحشر في قصيدة واحدة على العادة المألوفة تنهار ، وتستوعب القصيدة موضوعاً واحداً وينتظمها لون واحد من التفكير واللغة والاخيلة وتغدو وصلة متكاملة[1] •

ومع أن فكرة (اللفظ والمعنى) قد اتخذت طابعها الجدي بعد (بشار) فان الممعن في شعره يستطيع أن يتبين أطرافها هنالك • فهو ينشد (ربابة) خادمته ابياتاً تؤلفها الفاظ عامية وأخيلة بدائية تواكب ما تفهمه (ربابة) ، ولكنه يشتد نظماً وخيالاً في مواطن أخر •

---

(١) انظر قصائده في الأغاني : ج٣ ص ٢٨ و٣٥ و٤١ و٤٣

ويبـــدو في شـعره وحدة الغرض وابتكار المعاني ، فلقد استبـــدل بالصحراء والجمال والغزلان والوديان وغيرها الحدائق والأوراد وغير هذه مما يخص الحياة المدنية •

ولابد أن نذكر أن (بشاراً) لم يكن أول مبدع في هذا الميدان ولم ينفرد به دون سـواه ، فلقد سـبقه بعض شـعراء العصر الأموي في هذا المضمار ، ولكنه يختلف عنهم كماً ويعلو عليهم نوعاً أيضاً •

ويبدو أيضاً ابداع (بشار) وما أسـداه للشعر عمليـــاً في ميدانين :ـ ادخال المرح أو الهزل الى دنيا الشعر واستعمال البديع •

لقد طرد الشعراء القـــدامى الهزل من دنيا الشـعر واعتبروا موضوعات الشعر النبيلة بعيدة عن الضحك والاضحاك(١) • فليس لهذه الصفة أثر في الشعر الكلاسـيكي بل كان الجد عماد القصيدة مهما اختلف الموضوع والمقام ، ولكن الهزل يبدأ ببشار عمليا •

وتشير سـيرة (بشار) الى هذه الخصلة فيه ، فلقد كان ظريفاً بالرغم من غلظ جسمه وضخامته ، ويحب الطرف ويهوى النكتة وان كانت مبتذلة ويتصيد الأخبار المضحكة ويرويها •

---

(١) Metz; the Renaissance (The English Version) P. 256.

روي عنه أنه مرّ بقاضي بالبصرة فسمعه يقول : من صام رجباً وشعبان ورمضان بنى الله له قصراً في الجنة صحنه ألف فرسخ في مثلها وعلوه ألف فرسخ ، وكل باب من أبواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها ، فالتفت (بشار) الى قائده وقال : بئست والله الدار هذه في كانون الثاني[1] .

وذكر أنه بينما كان بشار جالساً في دار المهدي والناس ينتظرون الأذن ، فقال بعض موالي المهدي لمن حضر : ما عندكم في قول الله عز وجل « وأوحى ربك الى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتاً ومن الشجر » فقال له بشار : النحل التي يعرفها الناس .

قال : هيهات يا أبا معاذ ! النحل بنو هاشم ، وقوله « يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس » يعني العلم !! فقال له بشار : أراني الله طعامك وشرابك وشفاءك فيما يخرج من بطون بني هاشم ، فقد اوسعتنا غثاثة » .

ولا نشك في أن له كماً طيباً من الشعر المرح الذي أعجب به (ابو زيد اللغوي) فأطراه كثيراً[2] .

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ٢٥

(٢) الأغاني : ج٣ ص ٢٥

وقد شهد له (الأصمعي) بهذا أيضاً اذ قال : بشار يصلح للجد والهزل[1] .

ويبدو نحس الأدب في هذه الناحية خاصة لان ما وصلنا من شعره المرح لا يعطي صورة واضحة عنه ، وما وصلنا من هذا اللون يشير الى أن العثور على شعره الضائع سيضيف ـ دون شك ـ فصلاً واسعاً الى الدراسة الأدبية . ومع هذا فان القصائد القليلة التي روتها كتب الأدب ، نرى قابلية (بشار) على المرح في كل ميدان اجتماعياً كان أم سياسياً ، ومع كل طبقة عالية كانت أم عامة ، وهذه بعض الأمثلة .

سأل بشار مرة صديقاً له يكنى (أبا زيد) يطلب منه ثياباً بنسيئة فلم يصادفها عنده ، فقال يهجوه .

ألا إنَّ أبا زيدٍ زنى في ليلةِ القدر
وَلم يرعَ تعالى الله ربي حرمةَ الشهر

وكتبها في رقعة وبعث بها اليه ، ولم يكن (ابو زيد) ممن يقول الشعر فقلبها وكتب في ظهرها أبياتاً نابية أخجلت (بشاراً) وندم على تعرضه لرجل لانباهة له ، فجعل ينطح الحائط برأسه

---

(١) لأغاني : ج٣ ص ٣٥

غيظاً ثم قال : لا تعرضت لهجاء سفلة مثل هذا أبداً[1] .

وقد روى عنه (حسن بن السجاح) : جاءنا بشار يوماً فقلت له : ما لك مغتماً ؟

فقال : مات حماري فرأيته في النوم فقلت له : لم مت ؟ ألم أكن أحسن اليك ؟

فقال :

سيدي خذ بي أتانا	عند باب الأصبهاني
تيمتني ببنانٍ	وبدلٍ قد شجاني
تيمتني يومَ رُحنا	بثناياها الحِسانِ
وبغنجٍ ودلالٍ	سلّ جسمي وبراني
ولها خدٌّ أسيلٌ	مثل خدِ الشيفران
فلذا متُ ولو عشـ	ـتُ إذاً طالَ هواني

فقلت له : ما الشيفران ؟ قال : ما يدريني !! هذا من غريب الحمار فاذا لقيته فاسأله[2] .

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ١٨٨

(٢) الأغاني : ج٣ ص ٢٣١-٢٣٢ ولقد نسب (المسعودي) في المروج : ج٧ ص ٢٠٥ القصيدة الى (أبي الأبناس) شاعر المتوكل .

قـد تكون القصة سخيفة ولا سيما عند القاريء العربي ، ولكنها علاج حديث وتخيل مبتكر في الشعر • وهذا المزيج من القصص الخيالية والأسلوب السهل فارسي دون شك ، كان لبشار فضل ابداعه ، ولقد تفنن بهذا الشعر المرح فانتظم كثيراً من هجائه وبعض غزله •

ونجده في الهجاء خاصة يلوذ بالصفات الجسمية وما فيها من مفارقات ويسخرها للضحك من مهجود •

مالي أُشايعُ غزّالاً لهُ عُنُقٌ

كَنقنقِ الدَوِّ إن وَلّىٰ وَإن مثلا

عنق الزرافةِ ما بالي وَبالكم

أتكفرون رجالاً كفّروا رجلا[1]

ولم يتورع من الهزء والسخرية بالخلفاء أنفسهم بأسلوب تحس فيه الخفة وسرعة الالتفات ، قيل ان هذين البيتين كانا سبب قتله :

بني أُميةَ هبّوا طالَ نومُكُمُ

إِنَّ الخليفةَ يعقوبُ بنُ داودِ

( ) معجم الأدباء : ج٧ ص ٢٢٤

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا

خليفة الله بين الناي والعود[1]

وأما (البديع) الذي تميز بشار بالاجادة به ، فلم يكن هو رائده • فقد وقع للقدامى وجاء في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف منه صور كثيرة • والفرق واضح بين اللونين ، فقد جاء للقدامى عفواً ولم يكدوا وراءه كدا ، فتراه منبثاً انبثاثاً يشير الى وجوده مصادفة وحضوره بالبديهة ، ولكن المتأخرين تعمدوه واقتنصوه ، وأسرف بعضهم وجازوا المألوف حتى وصل الاسراف قمته ـ كما قالوا ـ عند أبي تمام[2]. والمحسنات معنوية ولفظية ، وقد وقع للقدامى كثير من المحسنات المعنوية ، ويبدو أن البساطة التي عرفتها الحياة عكست ظلالها على الشعر ، فجاء أكثره خلواً من التزويق وان كان رصين البناء والنظام . وجاءت المحسنات بسيطة خالية من التعقيد • وما نشك في أن الايغال بالمحسنات ضرب من الترف أو ضرب من الافلاس • وفي الحالتين كلتيهما تشير الى جو غير طبيعي •

وكان طبيعياً أن تجد أثر الحياة المعقدة بحاضرة الخلافة

---

(١) ابن الطقطقي : الفخري •

(٢) ابن المعتز : كتاب البديع (المقدمة ص ١٠) •

واضحاً في الشعر • ودعوانا بأن (بشاراً) لم يكن رائد البديع واضحة ، ولكنه دون شك أول من أوغل في التزامه والاكثار منه، وليس في شعره الذي وصل الينا ما يشير الى هذا وان كنا نلمس فيه طرفاً •

وفي أقوال النقاد الذين وقفوا على شعره ما يؤيد هذا • فلقد صنف بعض المتقدمين الشعراء الذين استعملوا البديع أصنافاً ثلاثة ووضعوا (بشاراً) فاتحة لطيفة برأسها •

١ ـ بشار ـ ابن هرمة •

٢ ـ كلثوم بن عمرو ـ منصور النميري ـ مسلم ـ أبو نواس •

٣ ـ ابو تمام ـ البحتري ـ ابن المعتز[1] •

* * *

ان ما أسداه بشار ـ كما سلف القول ـ لا يجارى ، ولا ينكر عليه تجديده وركوبه طريقاً قد يكون فريداً فيه ، ويبدو ان الشعراء الذين عاصروه والذين جاؤا بعده قد سلكوا مسلكه ونهضوا بما بدأ ، فنهض (السيد الحميري) و (ابو العتاهية) بلغة الشعر وغدت البساطة مذهباً شائعاً ، ونهض (أبو تمام) بالبديع وان أدركه التعقيد كما سنرى •

(١) العمدة : ج١ ص ٨٥ ، والبيان والتبيين : ج١ ص ٣٠

السيد الحميري

كان السيد الحميري شيعياً وأبواه إباضيين، منزلهما بالبصرة في غرفة بني (ضبة) • وكان السيد يقول طالما سُبّ أمير المؤمنين في هذه الغرفة، فاذا سئل عن التشيع من اين وقع له، قال : غاصت عليّ الرحمة غوصاً، وقيل ان أبويه لمّا علما بمذهبه همّا بقتله فأتى (عتبة بن سلم الهناء) فأخبره بذلك فأجاره وبوأه منزلاً وهبه له، فكان فيه حتى ماتا فورثهما)[1] وتشير الاخبار التي ذكرها (ابو الفرج) عنه، الى أنه كان متطرفاً، وقد دفعه تطرفه الى هجاء بعض الصحابة وسبهم احياناً • وكان لهذه الناحية أثر كبير في شعره اذ أهمل وجفته الاجيال •

« وانما مات ذكره وهجر الناس شعره، لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وازواجه في شعره ويستعمله من قذفهم والطعن عليهم، فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك، وهجره الناس تخوفاً وتراقباً »[2] • قال عنه

(١) الأغاني ج٧ ص ٣

(٢) فوات الوفيات : ج١ ص ٢٤

الاصمعي : والله لو لا ما في شعره من سب السلف ، لما تقدمه من طبقته أحد[1]. ويبدو انه نظم شعراً كثيراً [2] ضاع جله، ذكر ابن المعتز أن له أربع بنات ، وكان حفظ كل واحدة منهن اربعمائة قصيدة من شعره[3] . وأضاف الى ذلك ان شعره وقف على غرض واحد ، هو مدح الامام علي وبيته ، فلم يترك لعلى بن ابي طالب عليه السلام فضيلة معروفة الانقلها الى الشعر[4] .

ولا شك في ان الغلو واضح في هذه القالة ، ولكنها تشير الى ان السيد معدود بين المكثرين ، وليس عندنا من شعره الا قليل . وهذا لا يعكس ميزات شعر السيد ولا يسعف على استنباطها . ويبدو أن النقاد اعجبوا به وأشادوا بنهجه . فقد كان (ابو عبيدة) ينشد شعره معجباً به واعتبره (ابن دريد) أجود المولدين . وقال عنه العتبي (ليس في عصرنا هذا احسن مذهباً في شعره ، ولا انقى الفاظاً من السيد)[5] وأطراه (ابو الفرج) بقوله : وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه أو يقاربه[6] ويبدو ان

---

(١) الأغاني : ج٧ ص ٤

(٢) فوات : ج١ ص ٢٤ ، وحديث الاربعاء : ج١ ص ٣١١

(٣) طبقات الشعراء : ٨ ، واعيان الشيعة : ج١ ص ٣٧٤

(٤) طبقات الشعراء : ٦ ـ ٧

(٥) الأغاني : ج٧ ص ٩

(٦) الأغاني : ج٧ ص ٣

الميزة الاولى التي رفعته بين النقاد سهولة لغته وبساطتها ، وكان بطبعه ميّالاً الى الالفاظ المألوفة ، نفوراً من الغامض الكز ، كما ان مهمة السيد أسلمته الى هذا الطبع ، فلقد وقف شعره لفضائل الامام علي وبثها في الناس ، ولم يكن دونه وهو الداعية من سبيل لانجاح دعـــوته وبلوغ مراده ، خلا استعمال الألفاظ اليومية المألوفة فهو سيغور بوساطتها الى الجماهير ، وسيأسرهم ويدفعهم لسماعه • وفي هذا تجد الفرق بينه وبين بشار :

فلقد كان (بشار) شيخ مدرسة دفعه الى نهجه برمه بما فرضه اللغويون وسخطه عليهم فهما وان اتفقا نهجاً فقد اختلفا وسيلة •

قيل للسيد « مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء قال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من ان أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام[1] •

هذه الفكرة في استعمال الالفاظ من وحى (بشار) ـ دون شك ـ اجاد السيد صياغتها كما أجاد التعبير عن هدفه •

---

(١) الأغاني : ج٧ ص ١٠

وهناك حكاية اخرى تصــــور رغبته عن استعمال الغريب وفكرة الكلام البليغ عنده « رأى أبو بجير السيد متغير اللون فسأله عن حاله فقال : فقدت الشراب الذي الفته لكراهة الامير اياه قال : فاشربه فاننا نحتمله لك • قال ليس عندي • قال لكاتبه : اكتب اليه بمائتي دورق (ميبختج) فقال له السيد : ليس هـذا من البلاغة • قال : وما هي ؟ قال : البلاغة ان تأتي من الـــكلام بما يحتاج اليه وتدع ما يستغني عنه قال وكيف ذلك : قال اكتب بمائتي دورق (مي) [1] ولا تكتب (بختج) فانك تســـتغني عنه فضحك ثم أمر فكتب له بذلك •

حقاً انه حرر لغته وسـلك ـ غير قاصـد ـ سـبيل بشار وقد يكون هذا محفزا لبعض المعجبين به •

وليس شـعر (السيد) من الطراز الفني الذي يأسرك خيالاً ونظماً وليس الشأن ان نذكر عثاره ونحلل أسـلوبه لأن المحور لغته وحدها •

وقد تكون ثلاثة أمثلة دليلاً على محوره اللغوي الذي يبدو فريداً بين شـعر عصره :

---

(١) الأغاني : ج ٧ ص ٢٢

أتتنا تُزَفُّ عَلَى بغلةٍ وَفوقَ رحالتِها قبه

زبيريةٌ من بناتِ الذي أحلَّ الحرامَ من الكعبه

تُزفُّ إلى ملكٍ ماجدٍ فلا أجتمعا وبها الوجبه

جلس الى قوم فجعل ينشدهم الشعر وهم يلغطون فقال :

قد ضيّعَ اللهُ ما جمّعتُ من أدبٍ

بين الحميرِ وَبين الشاء وَالبقرِ

لا يسمعونَ إلى قولٍ أجيء بهِ

وَكيفَ تستمعُ الأنعامُ للبشر

أقولُ ما سكتوا إنسٌ فإنْ نطقوا

قلتُ : الضفادعُ بين الماء وَالشجر

وقال من قصيدة :

أُقسمُ باللهِ وَآلائِهِ وَالمرء عما قال مسئولُ

أن عليَّ بنَ ابي طالبٍ عَلَى التقى وَالبرِ مجبولُ

قال العتبي : أحسن والله ، هـذا هو الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب[1] .

---

(١) الأغاني : ج٧ ص ١٠ ـ ١١

أبو العتاهية

كان أبوه بائع جرار في الكوفة ، « وكان في أول أمره يتخنث ويحمل زاملة المخنثين ثم صار يبيع الفخار »[1] وقال الشعر فبرع فيه وتقدم . قال ابن خلكان في وفيات الأعيان « ونشأ بالكوفة وسكن بغداد وكان يبيع الجرار فقيل الجرار[2] ».

وقد روي أن الأحداث والمتأدبين كانوا يأتون (أبا العتاهية) وهو جرار فينشدهم[3] اشعاراً ويأخذون ما تكسّر من الخزف فيكتبونها فيها[4] .

ولا غرو في أن اختلاطه بالعامة قد خلف له بلاء فاتهم بسيرته ولكنه من ناحية اخرى حبّب اليه لغتهم وما يألفون[5] . وصحب هذا طبع سليم ونفس ريضة وقريحة مواتية متى شاء

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ١٢٢

(٢) وفيات الاعيان : ج١ ص ٧١

(٣) العقد الفريد : ج٣ ص ١٦٤ ، معاهد التنصيص : ج١ ص ١٣٧ ، شذرات الذهب : ج٢ ص ٢٦

(٤) الأغاني ج٤ ص ٩ (دار الكتب) .

(٥) مقدمة ديوانه : ٥ ، والأغاني : ج٤ ص ٧

فكان يتصرف بالشعر وينظمه في كل حال كما حدثنا ٠

روى عنه انه قال : اكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم[1] ٠ وقال عن نفسه : لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت[2] وكان لهذا الرأي الذي لا يفصل الشعر كثيراً عن النثر ولا يرى للشعر اسباباً لابد للناظم ان يتملكها صيّره مكثارا وبدا طبعه في اكثر ما نظم ٠ وهناك عوامل أخر ايضاً مكنت من هذا الميل الى اللغة البسيطة او الدارجة نستطيع ان نجملها بثلاثة أولها : سيرته الاولى او مهده الذي ترعرع فيه ٠

كان طبيعياً أن يصحب أبناء طبقته ويتخذ صحابه من قوم مضهم الفقر وعاشوا عمرهم يكافحون ليحصلوا على القوت من احتراف مهن بغيضة عند الناس وفي مجتمع يكره كل حرفة[3] ٠

ولم يدفع (أبا العتاهية) على الاختلاط بهذه الطبقة حرصه على تعرف لغتهم كما ادعى حسب بل لا نظنه يستطيع أن يجوز هؤلاء الى غيرهم لأنه معدود منهم محسوب عليهم ٠

---

(١) الأغاني : ج٤ ص ٣٩

(٢) البيان والتبيين : ج١ ص ٦٤

(٣) الأغاني : ج٤ ص ٨ كتب ٠

وليس سهلاً ان يخترق صفوفهم الى الطبقة الارستقراطية الا اذا كان من ذوي المواهب التي يحبذها هؤلاء ، وقد كان له من المواهب والصفات المحببة عندهم ولكنها لم تنم فيه ولم تبد واضحة في اوائل عمره فظل في مهده وعند طبقته وكان لهذا أثره البين في تفضيله لغتهم وما يفهمون ٠

ولا نريد ان نسرد ما عليه طبقته او ذوو الحرف السبطية في عهد أبي العتاهية لأن في زماننا ما يشير الى نحس ما هم فيه ويعكس منزلتهم الاجتماعية ، وكان طبيعياً ان يفزع بعض هذه الطبقة مما هم فيه ويلوذوا بما يخفف عنهم غلواء ضائقتهم ويباعدهم عن عنائهم ٠ ويبدو ان الاستهزاء بالدنيا والانطلاق معها ومع ملذاتها والتطرف بهذا من ناحية ٠ وان الهروب من هذه كلها والاستجارة بالله والانقطاع الى العبادة من ناحية اخرى قد التزما ٠

ان الدافع في الحالتين متشابه ولكن السبيل تختلف فنستطيع ان نقول عنهما ثورة سلبية وثورة ايجابية على الحياة لأن التقشف ضرب من اليأس والتشاؤم احيانا والتحرر الماجن مثله ٠ أحدهما ضاحك والآخر باك ٠

ولقد ركب ابو العتاهية السبيلين وقبع عندهما زمناً ، وفي

أخباره حدث ما يشير الى انهماك في المجون وركوب هوى النفس مع اصحاب كثر نعتوا بالمخنثين ويبدو انه نظم شعراً كثيراً في هذه الفترة ليروح عن صحبه او لينشدوه او يغنوه مجتمعين .

ولا نريد ان نطنب القول في صفات الشعر يدور في محافل ومجالس كهـــذه لأن اللفظ اليومي او العامي به ألصق . ولم يصل الينا من هذا الشعر الا أقله ذكرته بعض كتب الأدب مقروناً ببعض القصص[1] .

ويبدو أن العامل الثاني الذي دفع (أبا العتاهية) الى اللغة البسيطة قصة (عتبه) . ذكر المؤرخون والنقاد كثيراً من أخبارد حبه وان جازوا كلهم أثر هذه الاخبار في لغة شعره .

لقد كان مهـــد حبه (بغداد) ، فيها رأى (عتبة) مولاة الخليفة (المهدي) التي نغصت عليه حياته وملأتها نكداً وأدت به الى (ان يلبس الصوف) فنظم أجود شعره وأروعه ، وبثها شكواه وآلامه واتخذ من هذا الشعر رسولاً نطق بهواه وكامن لواعجه وكان طبيعياً ان يكتب بلغة عتبة ويقول ما تعي وليظن

---

(١) انظر الأغاني : ج٣ ص ١٣٧ ، ج٢ ص ٨٨ ، والعقد الفريد : ج٣ ص ١٦٤ ، وتاريخ بغداد : ج٦ ص ٢٥١ والمثل السائر : ١٥٠

النقاد والناس ما شاءوا من ظنون لأن (عتبة) وحدها رائده ويبدو انه لم يخل من ناقد او لائم فقرعهم بقوله :

أيا ذوي الوخامهْ أكثرتمُ الملامهْ
فليس لي عَلَى ذا صبرٌ وَلا قُلامهْ
نعم عشقت قوماً هلْ قامتِ القيامهْ
لأَركبنَّ فيمن هويتُهُ المرامهْ

وخص عتبة بشعر كله رقة ولوعة وقد انتظمته لغة سليمة سهلة :

أحمد قال لي وَلم يدر مابي أتُحبُ الغداةَ عتبةَ حقا
فتنفستُ ثم قلتُ نعمْ حباً م جرى في العروقِ عِرقاً فعِرقا
قد لعمري ملَّ الطبيبُ وَملَّ م الأَهلُ مني مما أقاسي وَألقى
ليتني متُ فاسترحتُ فاني أبداً ما حييتُ منها ملقى
لا أراني أبقى وَمن يلقَ ما لاقيتُ من لوعةِ الهوى ليس يبقى
فاحتسبْ صحبتي وقل رحمةُ اللهِ عَلَى صاحبٍ لنا مات عشقا
أنا عبدٌ لها وَإن كُنتُ لا أُرْ زقُ منها وَالحمدُ للهِ عِتقا(1)

عتبُ مالي وَلكِ يا ليتني لم أركِ

(1) مروج الذهب : ج7 ص 83

ملكتني فانتهكي ما شئتِ أن تنتهكي
أبيتُ ليلي ساهراً أرعى نجومَ الفلكِ
مفترشاً جمْرَ الغضى ملتحفاً بالحَسَكِ[1]

قُلْ لمن ضَنّ بودِهْ وَكَوى القلبَ بصدِّهْ
ما ابتلى اللهُ فؤادي بكِ إلاّ شؤمَ جدِّهْ
أيها السارقُ عقلي لا تضنَّن بردِّهْ
ما أرى حبكَ إلا بالغاً بي فوقَ حدِّهْ[2]

قل لمن لستُ أسمّي بابي أنتَ وأُمّي
بأبي أنتَ لقد أصبحـــتَ من أكبرِ همّي
وَلقد قلتُ لأهلي إذ أذابَ الحبُ لحمي
وَأرادوا لي طبيباً فاكتفُوا مني بعلمي
مَنْ يكنْ يجهل ما ألقى فإنّ الحبَ سقمي
إنّ روحي لببغدا دَ وفي الكوفةِ جسمي[3]

---

(١) مروج الذهب : ج٧ ص ٨٤
(٢) الأغاني : ج٤ ص ٩٧
(٣) زهر الآداب : ج٢ ص ٤٤

ولقد باح أبو العتاهية بحبه ولهج باسم من يهوى كثيراً بشعره فأدّى به هذا الى التنغيص والتنكيل لأن عتبة مولاة الخليفة ولم يرق لهذا ان يشيع في الملأ ذكر امرأة من حريمه فعاقبه وكاد يوقع به شراً (١).

وحاول ابو العتاهية ان يسلك سبيلاً شرعية للوصول الى حبيبته ولكن مصيره اعتراه الاخفاق • فقد ذكر المؤرخون ان (عتبة) رفضت الزواج به واستنكرت ان يتقدم اليها وهي من حرم الخليفة فخار •

وقد كلم الخليفة المهدي بأمرها ولكن هذا لم يلتفت اليه التفاتة جاد ، وفزع الى الرشيد بعده وكان وساطته في هذا الشأن ويبدو انه أخفق في اقناع (عتبة) ولم يستطع ان يدبر أمرها اذ استعطفته ولاذت به باكية متضرعة أن تظل في حرمه •

قال ابو العتاهية ، فلما أخبرني (الرشيد) بذلك مكثت ملياً لا أدري أين انا ثم قلت الآن يئست منها اذ ردتك وعلمت انها لا

(١) مروج الذهب طبعه اوربا ٦ : ٢٤٣ « ذكر جماعة من حملة الآثار والناقلين للاخبار أن أبا العتاهية لما كثر تشبيبه بعتبة جارية الخيزران شكت الى مولاتها ما يلحقها من الشناعه ودخل المهدي وهي تبكي بين يدي سيدها فسألها عن خبرها فأخبرته فأمر باحضار أبي العتاهية فأدخل اليه فلما وقف بين يديه قال له انت القائل في عتبة : اللهُ بيني وبين مولاتي أبدت لي الصدّ والملامات ومتى وصلتك حتى تشكو صدها عنك قال يا امير المؤمنين ما قلت

تجيب احداً بعدك ، وعزمت على ان ألبس الصوف . وقد قال في هذا :

قطعتُ منكِ حبائلَ الآمالِ
وَحططتُ عن ظَهرِ المطِيّ رحالي
وَوجَدتُ بردَ اليأسِ بينَ جَوانِحي
فغنيتُ عن حِلٍّ وَعن ترحالِ[1]

= ذلك بل أنا الذي أقول :

يا ناقُ حثّي ولا تهنـــي نفسك فيما ترين راحاتِ
حتى تجيئي بنا الى ملك توّجـــه اللهُ بالمهابات
يقولُ للريح كلّما عصفت هل لك يا ريحُ في مباراتي
عليه تاجـان فوق مفرقه تاج جمالٍ وتاج اخبات

قال فنكس المهدي رأسـه ونكت بالقضيب الذي في يده ثم رفع رأسـه وقال : انت القائل :

ألا ما لسيدتي ما لهـــا أدلّت بأجمل ادلالهـا
وجاريةٍ من جواري الملو ك قد أسكن الحسن سربالها

قال وما علمك بما حواه سربالها فأجابه معارضـاً له فيه :

أتته الخــــلافة منقادة اليه تجرّر أذيالهـــا
فلم تك تصــــلح الاّ له ولم يك يصلح الاّ لهـا

ثم سـأله عن اشياء فأفحم ابو العتاهية في الجواب فجُلد نحوا من حد وأخرج مجلودا فلقيته عتبة وهو على تلك الحال فقال :

بخٍ بخٍ يا عتب من أجلكم قد قتل المهدي فيكم قتيلا

فتغرغرت عيناهـــا ودخلت وهي تبكي تريد الخيزران وقد فاضت دموعهـــا فصادفت المهدي عندها فقال ما لعتبة تبكي فقالوا له رأت أبا العتاهية مجلودا فبكت ... الخ » .

(١) مروج الذهب : ج٧ ص ٣٦٦

اذا صدقنا اللغة ـ على تفاصيلها ـ فلا علينا ان نصدق ما جاءنا عن (أبي العتاهية) النكد فلقد اظلمت الدنيا بعينيه وتبين له انها خداع وانها لا تطيب له • وما من شك ان انتكاسة الخيبة المريرة هذه قد أسلمته الى الحنق على نفسه وعلى مجتمعه الذي لم يستطع ان يؤمن له حاجة • وهنا تبدو صفحة اخرى من حياة الشاعر اذ نجده يودع ما عرفناه عنه من تغنٍ (بعتبة) وذكر لهيامه وآماله ويردد نغمة جديدة تمثل صفحة او صورة من صور التصوف•

للصوفية كما تعرفها مراحل وطرق يصلونها بعد تعبد وتنسك وقد سلك ابو العتاهية سبيلاً لا تميزه عن مألوف المتصوفين اذ هجر الدنيا وازدرى بها ، ووقف نفسه لعالم الخلود ، ويبدو أن الاستاذ(اويسترب) Oestrup قد نسي هذا فقرر أن أبا العتاهية اول فيلسوف شاعر عند العرب وانه فريد في الطريقة التي نهجها [1].

ولا نريد ان نناقش القالة هذه لأن الامر بينّ ، والفرق بين الفلاسفة والمتصوفة اشهر من ان نتعرض له •

عندما تحدث (كولد زيهر) [2] عن التصوف دلل على اثر

---

(1) Encylopaedia of Islam V.I,P. 79.

(2) Muhammad & Islam (English Version) 171—172.

(البوذية) العميق في الفكر الاسلامي في القرن الثاني ونجد في شعر (أبي العتاهية) صوراً كثيرة من التعاليم البوذية •

وقد يكون أسلم ان ندعي أن الشاعر الذي لقب (بالزاهد) قد تأثر بمسالك أشياع البوذية ووجد فيها متنفساً عما في نفسه، وربما جزنا المألوف اذا ما قبلنا الرجل فيلسوفاً •

ويبدو أن نزوعه الى التصوف قد مدّ لغته ببساطة فاختار الفاظاً تفهمها العامة وهذا (ابو العتاهية) يتحدث عن نفسه :

عن ابن أبي الابيض قال : أتيت (أبا العتاهيه) فقلت له : اني رجل أقول الشعر في الزهد ولي فيه أشعار كثيرة وهو مذهب أستحسنه لأني أرجو ألاّ آثم فيه وسمعت شعرك في هـذا المعنى فأحببت أن أستزيد منه فأحب ان تنشدني من جيد ما قلت فقال : اعلم ان ما قلته رديء قلت : وكيف؟ قال : لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن هرمة فان لم يكن كذلك فالصواب لقائله ان تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري ولاسيما الأشعار التي في (الزهد) فان الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاّب الغريب وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد

وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة وأعجب الأشياء اليهم ما فهموه[1].

وقد أنشد أبو العتاهية هذه الابيات في الزهد لسلم الخاسر:

نَغّصَ الموتُ كلَّ لذةِ عيشٍ
يالقَومي للمَوت ما أوْحاهُ

عجباً انهُ إذا ماتَ ميتٌ
صدَّ عنهُ حبيبُهُ وَجفاهُ

إنما ألشيبُ لِأبنِ آدمَ ناعٍ
قامَ في عارِضَيهِ ثُمّ نَعاهُ

مَنْ تَمَنّى المُنى فأغرَقَ فيها
ماتَ من قبلِ أنْ ينالَ مُناهُ

ثم قال: كيف رأيتها؟ فقال: لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية. قال: والله ما يرغبني فيها الا الذي زهدك فيها[2].

ويبدو أن هذه السبيل قد حببت شعر ابي العتاهية الى كثير

---

(١) الأغاني: ج٤ ص ٧٠ (دار الكتب).

(٢) الأغاني: ج٣ ص ١٧٠

من النقاد وأطروا سهولة ألفاظه خاصة .

روي أن (مصعب ابن عبدالله) قال : أبو العتاهية أشعر الناس وقد استحق ذلك بقوله .

تَعَلقتُ بآمالٍ	طِوالِ أيِ آمالِ
وَأقبلتُ عَلَى الدنيا	مُلِحاً أي إقبالِ
أيا هذا تجهزْ لِفرا	قِ الأهلِ وَالمالِ
فلا بُدَّ من المو	تِ عَلَى حالٍ من الحالِ

ثم قال مصعب : هذا كلام سهل لا حشو فيه ولا نقصان ، يعرفه القائل ويقر به الجاهل [1]

---

(1) الأغاني : ج٣ ص ١٣٠

أبو تمام

لقد اضطرب النقاد القدامى بشأن (أبي تمام) ولم يستطيعوا أن يأتوا بأحكام متقاربة على شعره، فنجد (الآمدي ٣٧١ـ٩٨١) ينقده أحياناً ولكنه لا ينكر مكانته وقيمة شعره، و (أبا بكر الصولي ٣٣٥ ـ ٩٤٦) من الناحية الاخرى يوقف كتاباً كبيراً له سماه (أخبار أبي تمام) ويدلل في ثناياه على أصالته ومكانته بين المولدين • ونجد للنقاد الآخرين أحكاماً متضاربة كثيرة •

ولا بد من القول أن النقاد وان حاولوا كثيراً أن يكونوا عدلاً في أحكامهم فانهم لم يستطيعوا هذا ، ولم يتحللوا من هوى نفوسهم • وهذه جملة من أحكامهم •

قال الجرجاني ان أبا تمام « حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنّما هِيَ في السماءِ جنادِلُ

وَكأنّما هِيَ في القُلوبِ كَواكِبُ

فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر ثم لم يرض بذلك حتى أضاف اليه طلب البديع فتحمله من كل وجه وتوصل اليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصاحب هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر وكدّ الخاطر [1] » .

وتسمع (الآمدي) على النقيض من هذا يدعي أن لا صلة بين شعره وشعر القدامى ، (فشعره لا يشبه شعر الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة) [2] .

وهذا الأسلوب الذي أشار اليه (الآمدي) استعمله (مسلم ابن الوليد) وأكثر منه ، وقد أفسد الصنعة وجار عليها لأن نهجه بدعة في مألوف العرب [3] .

وقد ذكر (ابن رشيق) آراء جماعة من النقاد تحمل هذا الطابع المتناقض .

---

(١) الوساطة : ص ٢٢ ـ ٢٣

(٢) الموازنة : ص ١ ـ ٣

(٣) الموازنة : ص ٩

✓ فابن الرومي مثلاً يرى أن (الطائي كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها) [(١)]

✓ وقال آخر (انما حبيب كالقاضي العدل ، يضع اللفظة موضعها ، ويعطي المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن البينة . أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ويتحرج خوفاً على دينه) [(٢)]

✓ يبدو أن (ابن رشيق) نفسه يرى رأي (الجرجاني) ويميل الى حكمه • (وأما حبيب فيذهب الى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء عن بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة) [(٣)] •

✓ وبينما يذهب هؤلاء الأعلام الى أن علة الغموض في شعر (أبي تمام) رغبته في ابتداع فكرة جديدة وطلبه الغريب والمتكلف من الألفاظ نرى (الباقلاني ٤٠٣ ـ ١٠١٢) يؤكد ان مرد هذا الى استعماله البديع •

(•••• فهـذا وما أشبه انما يحدث من غلوه في محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب ، وربما أسرف في المطابق

---

(١) العمدة : ج١ ص ١١١

(٢) العمدة : ج١ ص ١١٢

(٣) العمدة : ج١ ص ١٠٩

والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرهــا حتى استسفل نظمــــه ، واستوخم رصفه ، وكان التكلف بارداً والتصرف جامداً)[1] .

ومهما يكن من شيء فاننا نتوقع خصومة لا تنتهى وآراء تتخانق في شعره ، لأن له خصائص انفرد بهـا ، وأسـلوباً لم نألفه عند القدماء أو معاصريه .

وقد يكون غريباً أن نرى هذا في شاعر كأبي تمام عدّه النقاد ثقة في الشعر العربي وعالماً به . فقد حدّثنا أنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطيع والقصـائد .[2] ولقد قلب الشعر القديم والتفت الى جمـع مختار منه يعد أسـمى ما فيه ، ومع أنه عرف (بحماسـته) فأن له كتباً أخرى في هذا الباب[3] .

---

(١) اعجاز القرآن : ج١ ص ١٤٧ (على هامش الاتقان : للسيوطي) .

(٢) خزانة الأدب : ج١ ص ٣٢٣

(٣) ذكر له (الآمدي) في الموازنة :

(١) الأختيار القبائلي الأكبر .

(٢) اختيار الشعراء الفحول .

(٣) اختيار القطعات .

(٤) اختيار أشعار المحدثين .

(٥) الحماسـة .

قال (الحسن بن رجاء) : ما رأيت احداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام [1] .

ولاشك في أن طبيعة الأشياء تسلمنا الى أن نتوقع من شاعر قلب الشعر القديم والمحدث وقرأه وأعجب به ، وسبر غوره تقارباً لهذا الشعر وتأثر به تأثراً مباشراً أو غير مباشر ، ولكننا لا نجد شيئاً كثيراً من هذا في شعره .

ويبدو أنه وقف عند الشعر العربي وتقصاه ، وجمع رائعه ليمهد للثورة عليه لا لينساب معه ويجاريه . ويبدو ايضاً أن النقاد الذين مرت آراؤهم لم يستطيعوا أن يتذوقوا شعره أو يقبلوه ، ولم يخرجوا بأحكام سليمة صادقة .

وقد تطرف بعض التقليديين فطردوه من جمهور الشعراء . قال (ابن الأعرابي) عن شعره مرة : ان كان هذا شعراً فكلام العرب باطل [2] . ولم ير (الأصمعي) بشعره أصالة أبداً . [3]

ولقد ذهب معظم النقاد الى أن (البديع) علة خلف أبي

---

(١) أخبار أبي تمام : ص ١١٨

(٢) الموازنة : ص ٨

(٣) الموازنة : ص ٥٥

تمام وابتعاد شعره عن المألوف • وهذه الفكرة تحمل بعض ما عكر شعره وليست سبباً رئيساً •

وعلينا أن نوضح القصد اذا ما أردنا تجنب خطأ وقع به اولئك النقاد أنفسهم اذا قبلنا رأي النقاد الذين قالوا بأن البديع أفسد شعره فان هذا ينطبق على اولئك الذين استعملوا البديع من الشعراء جميعاً • ولكن هذا ليس بشاف ، لاننا نقف عند قصائد رائعة البناء وانظم في شعر (مسلم بن الوليد) الذي قيل انه أول من أسرف في استعمال البديع •

ويبدو أن اطلاق القول لا يسلم الى نتيجة مرضية ، وقد يكون أجدى وأقرب الى الصواب اذا ادعينا أن طبيعة استعمال البديع هي التي أدت الى الغموض الذي نلمسه ، لأن المحسنات البديعية لفظية أو معنوية استعملت لتحمل صوراً ومفاهيم معقدة كما أرادها أبو تمام •

ولسنا نغلو اذا ادعينا أن كثيراً من لفظه سائغ سهل ، فقد نقرأ له القصيدة فلا تستوقفك لفظة فيها ولكنك تظل تتساءل عن مراده وغرضه ، وعن قصده وما يرمي اليه • فاللغة أحياناً تذكرك بما ألفته عند (بشار) ولكن الفكر والأخيلة وسبيل

النظم بعيده جداً عما ألفت • ولم يفطن النقاد لهـــذا فراحوا يطبقون قواعدهـــم التي ألفوها عليه ، ويبحثون في شعره عن مواضع هذه المفاهيم والقواعد • ولو أنهم درسوا شعره بعيدين عن تلك القواعد وارتضوا أن يخصوا نهجه بقواعد وأصول ـ كما هو شأنهم ـ منتزعة منه لخرجوا بما يكشف هذا الغموض الذي ألفوه ، والفوضى التي أطلقوها يحكمون • حقاً لو انهم فعلوا هذا ما أنصفوا (أبا تمام) وحده بل المولدين جميعاً ، ولوجدنا الرضى والبسطة بديلاً عن السخط الذي صبوه عليه وعليهم •

ويبدو أن طبيعة استعمال البديع الذي نهجه (أبو تمام) تنطوي على خصائص انفرد بها ، فمن ذلك تجسيم الأشياء المعنوية واضفاء ما للمادي من صفات عليها •

لقد كانت المحسنات البديعية كمـا ألفناها عند القدامى ـ كما قلنا ـ بسيطة بساطة عيشهم وحياتهم العامة ، وتحس فيها أصالة الفنان كما تجد فيها ايضاً طابع الذوق العربي وما ينزع اليه ويلذه • ولكن (أبا تمام) قلب الأمر وجاز المألوف ، وجاءنا بصور ارتضاها ولم يوقفه عن التشبث بها ثورة ثائر أو حكم ناقد ، ولم يأبه بصوره بل استوى عنده حسنها وزائفها ، ولاشك في أن كثيراً من صوره لا يســـوغها الذوق العربي ولا يمكن

الاستمتاع بها أو تعرفها الا بعد طول تأمل وتدبر . فلقد ذهب ـ على غير عادة القدامى ـ الى تجسيم او تشخيص المعنويات واضفاء صفات غير مألوفة عليها وقد لا يكون بينها وبين ما أضفى عليها سبباً أو علاقة توضح القصد وتكشف الغامض . وليس المدار هذا جديداً ولكن العلاقة والصفات التي جاء بها بدع في الأدب العربي عامة وهذه بعض الأمثلة :

وَما ماتَ حتى ماتَ مَضرِبُ سيفِهِ
من الضربِ وَاعتلَتْ عليهِ القنا السمرُ

فأثبتَ فى مُستنقعِ الموتِ رِجْلَهُ
وَقالَ لها من تحتِ أخمصكِ الحشرُ

غدا غدوَةً وَالحمدُ نسجُ ردائِـهِ
فلم ينصرفْ إلاّ وَأكْفانُهُ الأجْرُ

تردّىٰ ثيابَ الموتِ حُمْراً فما دجا
لها الليلُ إلاّ وَهي من سندسٍ خُضْرُ(١)

* * *

(١) ديوان أبي تمام : ص ٣٦٨

دِيمةٌ سَمْحَة القيادِ سَكوبُ   مُستغيثٌ بها الثرى المكروبُ

لو سَعت بقعةٌ لإعظام نُعمى   لسَعى نحوَها المكانُ الجديبُ

لذّ شؤبُوبُها وَطابَ فلو تسـ   ـطيعُ قامتْ فعانقتها القلوبُ

فهي ماءٌ يجري وَماءٌ يليهِ   وَعزالى تنشا وَأخرى تذوبُ

كَشفَ الروضُ رَأسَهُ وَاستَسَرَّ المحلُ منها كما استَسَرَّ المُريبُ[1]

* * *

لعمري لقد غادرت حِسْيَ فؤاده

قريب رشاء للقنا المتوردِ

وَكانَ بعيدَ القعرِ من كُلِّ ماتحٍ

فغادرته يسقى ويشربُ باليدِ[2]

* * *

كُلوا الصبرَ غضاً وَاشربوه فإنكم

أثرتم بعيرَ الظلمِ وَالظلمُ باركُ[3]

* * *

---

(١) الديوان : ص ٥٧ ـ ٥٨

(٢) الديوان : ص ٢٠٢

(٣) الديوان : ص ٢٢٤

راحت غواني الحي عنكَ غوانياً

يلبسنَ نأياً تارةً وصدودا[1]

* * *

أنزلتهُ الأيام عن ظهرها من

بعد إثباتِ رجلِهِ في الركابِ[2]

* * *

وما أحدث الغموض في صور (أبي تمام) استعماله الطباق استعمالاً يذكرك بما يسمى (الخيال السائب) ، واستعماله مصطلح (١) الأصوليين وأهل الفقه ، وهذا دون شك لا يثير في الأدب ما يثيره في ميدانه شأن كل مصطلح ، ولكن (أبا تمام) ارتضاه وأفاد منه في شعره ، والغريب أنه أفاد من بعض أصول المنطق واستوعبها كأن دنيا الشعر تحتملها • فالمقدمات

---

(١) ديوان ابي تمام : ص ٧٨

(٢) ديوان ابي تمام : ص ٣٥٤

(١) ذكر (الجاحظ) مثل هذا (لأبي نواس) ولكنه اكبر النهج لخلوه من الفساد • (وقد تحسن ايضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر (أبي نواس) وفي كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح ، وقد يتملح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية) • البيان **والتبين** ج ١ ص ٧٨ ـ ٧٩

تسلم الى نتائج معروفة ، والنتائج حتمية تتحكم بها طبيعة المقدمات والعلل ، وهذا دون شك [1] بدع في الشعر ، ولكن الرجل لم ير ما يتنافى وصنعته ، فله ان يغرف من كل بحر ، وأن يستثمر العلوم كلها ويمد يديه اليها كلها ليهيء لنهج كان رائده ، وفطن له النقاد ولكنهم أساءوا اذ عللوه وخانهم التوفيق .

---

(٢) انظر : شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي لتفصيل هذه الناحية ، وانظر ديوان أبي تمام : ٣ و١٥ و٢٠٨ و٣٥٣

نتائج

لقد شـهدت الفترة التي امتدت من (ابن عباس) أو بدء التفسير القرآني الى (بشار بن برد) تطور المذاهب المحافظة في الأدب في مراحلها كافة كما شـهدت أوائل انحلالها ٠

وكان نشـاط المفسرين واللغويين منحصراً في الدفاع عن القرآن ، والتدليل على أصالة لغته وقد دفعهم هـذا الى دراسـة الشعر القديم كي يكون وسـيلة لتحقيق ما قصـدوه وتدعيم ما ادعوه ، وقسم الشعراء الى طبقات نتيجة هذا ، واعتد بطبقتين حسب، وضنّ اللغويون على الشعراء المتأخرين بما يرفعهم لأنهم – كما هي الدعوة – لم يدركوا ما كان للقدامى من أصالة ورصانة ٠

ولم يكن تذوق الشعر كما رسـمه التقليديون قائما على نبل المعنى وجماله ، بل انتهجوا منهجاً لغوياً محضاً وحبذوا ما قارب لغة الأقدمين وانتفع بها ٠

وكان للغويين سـلطان قوي في دنيا الأدب وتمكنوا من التحكم زمناً طويلاً استطاعوا خـلاله ان يطردوا ما لم يواكب

قواعدهم ويلائم ذوقهم • وكان (الفرزدق) أول من تحدى النحويين وهاجمهم هجوماً مراً ، وبذلك مهد السبيل لمن جاءوا بعده ، واحتدم النزاع بين الشعراء والذين نصبوا أنفسهم نقاداً ، ووصل الامر ذروته في عهد (بشار بن برد) الفارسي الذي استطاع ان ينهض بصورة الشعر ولغته ويحقق هذا عملياً فظل شعاره النهوض والتجديد بالرغم من الصعاب التي جابهته • ولم يكن الشأن تجنب اللغة التقليدية بل التزام لغة يمكنها أن تصمد وتحافظ على المستوى الشعري اللائق وهذا ما أكبر بشاراً وميزه على المولدين ، وهناك بجانب هذا حقيقة أخرى رفعت شعره جازها بعض النقاد وهي انتزاعه موضوعات شعره من نواح مختلفة في الحياة ومن تجارب كثيرة مرّ بها • ويبدو أنه فطن الى أن الشعر فنّ وليس مستودع ألفاظٍ نابية وفكر كزة جامدة ، وتحسس تذوق الألفاظ وما تؤديه وهذا ما أسلمه الى خيال عال ولغة سهلة و فكرٍ حيةٍ ممزوجة بالمرح الذي خص به ، وهذه ميزات انفرد بها •

ولم تكن هذه الظاهرة مصادفة بل أوحتها طبيعة حياة بغداد حاضرة الخلافة وما امتد اليها من حضارة مزيجة ، وقد عرك (بشار) ـ شأن غيره من المولدين ـ هذه الحضارة وأسهم بتيارات جديدة كثيرة وأعجب بها • وكانت نهضته ـ دون شك ـ

مظهراً من المظاهر المتعـــددة التي طبعت حياة العصر • وكان أكثر رواد هذه النهضة من أصل غير عربي ، وأدّى هـــــذا بالضرورة الى الصراع المعروف بين العرب وغيرهم ، ولم يسجل الشعر هذه المعركة ونتائجها كما ســجلتها البلاغة والفقه •

وقد أسـهم كثير من النقاد الأعــــلام (Critic Proper) بهذه الحركة الجديدة وبالتيارات التي انتابت الأدب ورأوا فيها ما يستحق الاكبار والاعجاب• ولا نشك في أن هذا الذي ســمعناه من النقاد صدى لموقف الشعراء وأثر من آثار نهوضهم وصمودهم دون النقاد القدامى او التقليديين ، فنجد موضوع (اللفظ والمعنى) الذي بدأ في الميدان الديني ينقـل الى الميدان الأدبي ويدركه التطور والدرس الممعن •

ولم يجد النقاد بداً من النظر فيما تراه مدرســـة المولدين وكان لهذا نتائج حوّلت مجرى النقد ، واعتدت بالشعر المولّد• ولم يمر وقت طويل حتى رأينا خطوة أخرى يخطوها النقاد وتلك رجوعهم الى النتاج القديم ونقله واعادة تثمينه في ضوء مفاهيمهم الجديدة وأصولهم التي اقتضاها العصر •

فالجاحظ عندما قال بايثار اللفظ على المعنى كان له رأي في الاعجاز وكان له رأي في تثمين النص الأدبي فكان منطق

دعواه ان يحبذ اللغة القديمة ويحاول الابقاء على اللغة الموروثة لأنها عمدة ، ولكنه لم يذهب الى المفهوم الحرفي لقوله بل رأى أن الشعر فن التعبير وليس مستودع الفكر ولم يضرّه أن يكون التعبير هذا بألفاظ الاسلاميين أو الموالدين أو غيرهم •

لقد أكدّ ـ هو ومدرسته ـ على صورة الشعر ، وقدّمود على موضوعه • واذا رحنا الى أحكامهم فقلبناها رأينا فيها تسامحاً ورأينا اكثرهم يعترفون بأهمية المعنى والمبنى والحال والجمهور • ولا ننس أن (الجاحظ) أول من قال بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فعليك أن تستعمل ألفاظاً عامة عند مخاطبة السوقة ، والفاظاً عالية عند مخاطبة الملوك • وهذا الرأي نجده عند بشار وصحبه غالباً •

وهناك ناحية أخرى انفرد بها المولدون وهي اعتمادهم على عالم المحسوسات ليقيموا نظمهم وكان لشعورهم بأهمية التجارب الحسية ولتذوقهم كثيراً من المشاهد والتجارب أثر في تصوير الأحداث عامة او خاصة تصويراً بارعاً فكان حب (أبي العتاهية) ودعاية (السيد الحميري) ، ورغبة (أبي تمام) في ابتداع نهج فريد في البديع دوافع أصيلة أدّت الى هذه البراعة •

ولم يحاول النقاد ـ كما رأينا ـ أن يقاوموا ما جاء به الشعراء ، والواقع أن بعضهم ـ كالجاحظ وقدامة ـ حاولوا أن

يستنبطوا قواعدهم من نتاج الشعراء ، ونراهم في الوقت نفسه ينتقدون أحكام النقاد القدامى ويدللون على تعصبهم وعدم انصافهم ، وبهذا نرى الشعراء الذين - انقادوا زمناً لأحكام النقاد - يقفون في الطليعة ونجدهم يقررون قواعد الشعر وما يليق به بعد أن كانوا يخضعون لما يمليه اللغويون •

ولا نغلوا اذا قلنا : ان النقاد فقدوا سلطانهم على الشعراء ، وودع النقد مكانته التقليدية ، وصار هؤلاء يتعقبون الشعراء ليقولوا في شعرهم ما يرضيهم ويجرهم الى النقاد •

وهذه القصة دليل على ما رحنا اليه :

سمع الجاحظ بيت أبي العتاهية :

يا للشباب المرح التصابي   روائح الجنة في الشباب

فقال للمنشد : قف ثم قال : انظر الى قوله : روائح الجنة في الشباب • فان له معنى كمعنى الطرب ، الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب وتعجز عن ترجمته الألسنة الا بعد التطويل وادامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه (١) •

---

(١) الأغاني : ج٤ ص ٣٦

وسمعنا الأصمعي يدعي أن السيد الحميري خير الشعراء [1]

وجاء عن النقاد أحكام كثيرة تقـــدم الطائي وغيره من المولدين ٠

ولقد شاع هذا المذهب وصار الشعراء منتجع ابناء عصرهم فأكبروا شعرهم وتغنوا به ٠

عن نجم النطاح قال : عهدي بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة ، الا يروون من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية الا تتكسب به ولاذو شرف الا وهو يهابه ويخاف معرّة لسانه ٠ [2]

ولابد من أن نؤكد أن الفترة التي تضم بشاراً الى (ابن المعتز) تمثل تطورا حقيقياً وتقدماً في الشعر ، ولكن انتكاسة لازمت هذا التطور وفلت من حدته وصار الشعراء يتلهّون تارة أخرى بتقليد الاسلاميين والجاهليين وبهذا دخل الشعر مرحلة كلاسيكية بغيضة (Neo Classism) وظل في ليل طويل فقد فيه الحيوية والرونق اللذين اضفاهما المولدون عليه ٠

---

(١) الأغاني : ج٧ ص ٤

(٢) الأغاني : ج٣ ص ١٤٩

الفصل الثالث

النقاد وأغراض الشعر

كانت دراسة القصيدة منذ (الجاحظ) حتى (ابن رشيق) مسهبة وشاملة حقاً، وتهيأ لها في هـــذه الفترة الطويلة قواعد وأصول شملت أغراضها وصورتها •

وقد كان هذا الميدان اكثر ثوراً على النقيض مما رأينا في ميدان (اللغـــة)، لأن جل الذين أسهموا به وشاركوا تغلب عليهم النزعة الأدبية ولم يتأثروا بما رسمه النحويون واللغويون كثيراً . فرأينا (القصيدة) وهي المثال الناضج الذي وصل اليه الشعر تعرك من جوانب متعددة، فتدرس صورتها الخارجية أي شكلها، وصورتها الداخلية أو غرضها • وتظهر دراسات أخر عن قوافيها ووزنها وعروضها، ويدخل دارسوها تفاصيل كثيرة• وتجر كل ناحية الى باب مفصّل استوعبه النقد •

غلب على القصيدة (١) كما وصفها (Krenkow) النظم التقليدي، فشرطها أن توحد قافيتها طالت أم قصرت، وليس

(١) انظر معنى اللفظة في اللسان : ج٤ ص ٣٥٤ و
Encyclopaedia of Islam, V. 2P 796.

لها طول محدود . فنراها تجوز المائة البيت وقل أن تكون دون عشر أبيات[1]

وهي من ناحية أخرى مقيدة ببحر شعري على الشاعر أن يحافظ على سلامته ، وليس له أن يحيد عنه . واذا ما جاز البحر الذي سلكه فان هذا معيب عندهم والشاعر ملوم كما يرى (الباقلاني) .[2]

ولا شك في أن وحدة الوزن والقافية تحكمت بطول القصيدة وصيرتها ذات حدود ليس سهلاً أن يجوزها الشاعر .

ولقد مال الشعراء الى أن يطرقوا أكثر من موضوع واحد في القصيدة ، وكان لنظم القصيدة وتركيبها أثر في تعدد الموضوعات لأن كل بيت وحدة ، مستقل عما قبله وما بعده . واذا ما تعلق البيت ببيت قبله أو بعده تعلقاً نحوياً فان هذا عيب عندهم سموه (التضمين) .

---

(١) قال ابن رشيق في العمدة : ج١ ص ١٦٤ « وقيل : اذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ، ولهذا كان الايطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة الا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد » .

(٢) اعجاز القرآن : ج١ ص ٩٤ على هامش (الاتقان في علوم القرآن).

ولقد نقد (ابن رشيق) اولئك الذين لم يعتدوا بهذا الطراز من النظم ولم يلتزموه . (ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض ، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده . وما سوى ذلك فهو عندي تقصير الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فأن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد) .[1]

ولا يعني هذا أن كل بيت يحمل فكرة جديدة أو معنى جديداً ، ولكنه يقرر أن الشاعر الذي يرغب في أن ينتقل من فكرة الى أخرى يستطيع هذا دون عناء لأن طبيعة الشعر تعينه عليه.

وعلى الشاعر من ناحية أخرى أن يقيم نظمه ويصلح حواشيه كما هو اصطلاح النقاد ، ويؤلفه تأليفاً موحد النهج والرصف .

قال الجاحظ « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ افراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً » .[2]

وقال الحاتمي « مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة

---

(١) العمدة : ج١ ص ٢٣٢

(٢) العمدة : ج١ ص ٢٢٨

التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجّة الاحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء »[1].

وكانت عادتهم أن يجروا الموضوعات المختلفة في القصيدة على نسق معلوم ويأتوا بها متعاقبة وهم لا يستحسنون أن يختل نظامها،أو ينحل.فالغزل يفتتح به والمدح يعقبه، واذا كان للقصيدة أن تشمل بعض الحكم فلتكن مؤخرتها . ولا يعني هذا الترتيب وجوده بالضرورة في كل قصيدة ولكنه يعتبر مثالاً يحتذى ، وان كانت المقدمة الغزلية لازمة [2] ، وغير ظاهرة الانسجام مع الموضوع العام .

ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو : الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع ، والاقتضاب ، كل ذلك يقال ».

---

(١) زهر الآداب : ج٣ ص ١٧

(٢) الشعر والشعراء : ص ١٤ ـ ١٥

« والقصيدة اذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء ، وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب »[1] .

وذهب (ابن رشيق) الى أبعد من هذا فعلل لفعلة الشعراء وما الذي حدا بهم الى افتتاح قصيدهم بالغزل . « وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطبائع من حب الغزل ، والميل الى اللهو والنساء ، وان ذلك استدراج الى ما بعده »[2] .

وعلى الشاعر أن يحاول تنسيق موضوعاته واضفاء طابع منسجم عليها ، وليس هذا سهلاً لأن صنعة الشعر صعبة ، وأسبابها كثيرة ، وقد يكون أول تلك الأسباب معرفة شعر القدامى وحفظه وتقليبه لأنه محكم النسج كثير التأثير .

روي عن (الأصمعي) قوله : لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ »[3] .

---

(١) العمدة : ج١ ص ٢٠٣

(٢) أفاد (ابن رشيق) كثيرا من فكرة عرض لها (ابن قتيبة) مصادفة في الشعر والشعراء : ص ١٤ ـ ١٥ ، وانظر العمدة : ج١ ص ١٩٧

(٣) العمدة : ج١ ص ١٧٢

وقال (ابن رشيق) : وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفه ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها ، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بعينها سموها (الكتابية) لا يتجاوزونها الى سواها الا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فتستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة » (١).

« والملكات اللسانية كلها انما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة ، والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه فيحتاج من أجل ذلك الى نوع تلطف في تلك الملكية حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب » (٢) .

وقد كان لهذا الرأي أهمية وشأن منذ (الجاحظ) الذي قسم الشعراء طبقات بالنسبة لمعرفتهم الشعر القديم وتعرفهم عليه. (٣)

وذهب (ابن رشيق) الى أهمية (الابتداء) أو (المطلع)

---

(١) العمدة : ج١ ص ٢٠٧

(٢) المقدمة : ص ٥٧٠

(٣) البيان والتبيين : ج٢ ص ٤ ـ ٥

و (الانتهـاء) ، وأكّد أنهما كليهما يجب أن يعنى بهما عناية ظاهرة .

« وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليتجنّب (ألا) و (خليليَّ) و (قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فانها من علامات الضعف والتكلان »[1].

« وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه »[2].

ولقد قيل الشيء الكثير عن (الخروج) من موضوع الى آخر وخاصة من المقدمة الغزلية الى ما بعدها ، فنسمع رأياً يؤكد أن الموضوعات يجب أن ترتبط ببعضهـا باصطلاحات وألفاظ معهودة تقليدية كما كان يفعل القدامى ، كقولهم بالخروج من الغزل الى المدح (دع ذا ، وسل الهم عنك بكذا) وبدئهم المدح بعد هذا بقولهم (الى فلان)[3].

---

(١) العمدة : ج١ ص ١٩١
(٢) العمدة : ج١ ص ٢١١
(٣) الصناعتين : ص ٣٦١ ـ ٣٦٢

ويرى ذوو الرأي الآخر الا يتقيد الشاعر بهذه القيود بل ينتقل من موضوع الى آخر دون تمهيد أو تقدمة أو اصطلاح.[1]

« بل يقولون عند فراغهم من تعب الأبل وذكر القفار وما هم بسبيله (دع ذا) و (عدّ عن ذا) ويأخذون فيما يريدون او يأتون بانّ (المشددة) ابتداء للكلام الذي يقصدونه، فاذا لم يكن خروج الشاعر الى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلا بقوله (دع ذا) أو (عدّ عن ذا) ونحو ذلك سمي (طفرا) و(انقطاعا).[2]

* * * * * * * *

وأما موضوعات الشعر فان النقاد بدأوا ناحيتين لم يكن لهما شأن كبير في عالم النقد، ولم يعتبرا أصولاً في النظم هما: (الغلوّ) و (التزام الصدق).

لقد رأينا (الغلّو) في شعر القدامى ولكنه جاء طبيعاً غير متكلف كما اجمع النقاد، أي ان الشعراء لم يكدّوا وراءه في معانيهم، ولم يجوزوا المألوف في التعبير عن اعجابهم أو حزنهم [3].

ولكن المولدين تكلفوا وبان أثر هذا التكلف واضحاً في

---

(١) انظر: رأي (ثعلب) في

L'arte Poetica; In the 8 eme Congres International des Orientalists; 1889.

(٢) العمدة: ج١ ص ٢١٠

(٣) الصناعتين: ص ٢٨٥

شعرهم حتى لقد فقد كثير منهم المسحة الطبيعية التي ألفناها في الشعر القديم ·

ورأينا (الجاحظ) يتحدث عن (الاعتدال) و (الغلو) مراراً ولكنه يطعن الاعتدال أو ـ كما عبّر عنه ـ الشيء الذي لا هو حار ولا هو بارد [1] · ولكن (المبّرد) تلميذه يـذم (الغلو) ويندد بالغلاة [2] ·

والواقع ان أول ناقـد يعزّز للغلو باباً ويسهب في نقاشه ويحبذه ويدعو اليه هو (قدامة بن جعفر) ·

« فلنرجع الى ما بدأنا ذكره من الغلو والاقتصار على الحد الوسط ، فأقول ان الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه [3] ·

ويبدو أن النقاد بعده لم يعتدوا برأيه ولم يشايعوه ، بالرغم من تشيعه له وحرصه عليه ·

ولقد ذكر (العسكري) ما سماه (الايغال) و (الغلو) ولم يضف كثيراً الى ما ذكره (قدامة) ·

(١) البيان والتبيين : ج١ ص ٨١

(٢) الكامل : ج٢ ص ٤٤

(٣) نقد الشعر : ص ١٩ ، وديوان المعاني : ج١ ص ٢٤

وأضاف (ابن رشيق) الى هـذا ما سماه (الاغراق) ولكن الناقدين كليهما لم يذهبا الى تحبيذ هذا الأسلوب مذهب (قدامه) ، بل نجد (ابن رشيق) خاصة يخالف التزام (الاغراق) ويراه شيناً .

« ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر انما هي في معرفته بوجوه الاغراق والغلو ولا أرى ذلك الا محالاً لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف » .(1)

ولا تتوقع أن ترى ضجة أو آراء متباينة في مسألة (التزام الصدق) قبل العصر العباسي ، فالاسلام هاجم الشعراء ـ في ظروف معلومة ـ وطعنهم بأنهم (في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون) (2) ، وظلت هذه الفكرة تدور حتى عصر (قدامة) ، فلقد جاءنا عن الأصمعي قوله : « الشعر نكد يقوى في الشر ويسهل فاذا دخل في الخير يضعف » (3) فحسان « كان من فحول الشعراء في الجاهلية ، فلما جاء الاسلام سقط شعره، وقيل لحسان لان شعرك وهرم يا أبا الحسام فقال للسائل : يا ابن أخي ان الاسلام يحجز من الكذب يعنى أن الاجادة في الشعر

(1) العمدة : ج٢ ص ٧٥
(2) ٢٦ : ١٢٤
(3) ابن الأثير : أسد الغابة : ج٢ ص ٥ ـ ٦

هي الافراط في الذي يقوله وهو كذب يمنع الاسـلام منه فلا يجيء الشعر جيدا » [1] .

وكان (قدامة) أول ناقد يثور على هذا الرأي ويفنده ولا يرى له محلا في الشعر ، واستطاع بهـذا أن يحرر الشعراء من المشكلة ويضع الشعر بعيداً عن الدين .

جهر بأن « الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل انما يراد منه اذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر » [2] .

وقال أيضاً « ان مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين او كلمتين بأن يصف شـيئا وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيناً غير منكر عليه ولا معيب من فعله اذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها » [3] .

وليس للشاعر أن يناقض الدين أو يتوسـل به ولكنه يقترب منه ويفزع اليه ما وجد في هذا الاقتراب ما يواكب الفن أو يؤمن صورة من صوره ، واذا ما عمد الشعراء الى هذه الوسـيلة فانهم لا

---

(١) ابن الأثير : أسـد الغابة : ج٢ ص ٥ ـ ٦

(٢) نقد الشعر : ص ٦ ، العقد الفريد : ج٣ ص ١٤٧

(٣) نقد الشعر : ص ٤

يلامون . (وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً كرداءته في ذاته) (١) .

ولقد تبنّى كثير من النقاد المتأخرين آراء (قدامة) الناهضة هذه ، وحاولوا أن يرددوها . فنرى (الآمدي) يؤكد أنه لا يراد من الشاعر أن يكونْ صادقاً في شعره . (٢)

ونسمع (العسكري) يروح الى الفكرة نفسها : « وليس يراد منه ـ الشاعر ـ الا حسن اللفظ وجودة المعنى ، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه . وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء » . (٣)

*****

هناك رأيان في الشعر ، يذهب أحدهما الى تصنيفه بالنسبة لأغراضه ، ويذهب الآخر الى الباعث أو العاطفة التي تحرك الشاعر وتدفعه الى النظم . وقد التزم النقاد الناحية الأولى وقسموا الشعر الى مدح وغزل ورثاء وهجاء ، وأضاف (الرمّاني)

---

(١) نقد الشعر : ص ٥

(٢) الموازنة : ص ١٧٤

(٣) ديوان المعاني : ج١ ص ٩١

الوصف .[1]

وذهب فريق من النقاد الى عدّ العواطف والأساليب التي تليق بها وتكون نتيجة طبيعية لهـا . ولكن هؤلاء لم يدركوا التوفيق بل ظلوا يتخبطون في بحث العواطف حتى جاءوا بالغث الركيك .

ذكروا أن مصادر الشعر أو العواطف الباعثة على الشعر ، الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب ، التي تنتج المـدح ، والاعتذار ، والغزل ، والهجاء[2] . ولم يجوز واحد هذا الاطار العام كما لم يستطيعوا أن يشبعوه درساً ، بل نراهم يذكرونه في ميدان ضيق وذلك عند مقارنتهم شاعراً بآخر .[3]

---

(١) قسم (قدامة) الشعر الى قسمين رئيسين هما المدح والهجاء ، وصيّر الموضوعات الأخرى فروعاً من هذه وتبعاً . وتطرف (الأبشيهي) اذ عدّ الموضوعات الشعرية ثمانية عشـر . انظر : المستطرف : ج٢ ص ١٥٦

(٢) حـدد ثعلب للشعر اربعة أمـور هي : والنهي والاخبـار والاستخبار . وهذه الامور الاربعة انتجت : المدح والمناظرة والهجاء والرثاء والاعتذار والغزل والمقابلة والرواية

See: L'Arte Poetica 8 eme Congres International. Grunebaum; Mediaeval Islam; 262.

(٣) كقول (الأصمعي) الشهير : خير الشعراء (زهير) اذا رغب و (النابغة) اذا رهب و (الأعشى) اذا طرب و (عنترة) اذا كلب .

انظر : العمدة : : ج١ ص ٦٠ والأغاني : ج٨ ص ٧٧

ويبدو أن (ابن قتيبة) [1] أول من اتخذ من هذه السبيل تصنيفاً للشعراء وتبعه (ابن رشيق) [2] أيضاً ، ويبدو أيضاً أن كلا الفريقين قد أهمل (الرثاء) و (الوصف) ولم يدخلهما في تقسيمه .

ومهما يكن من شيء ، فاننا نستطيع أن نغمز كثيراً مما جاءوا به ونؤكد أن صنيعهم انبثق من الموضوع الشعري وعولج في هذا الاطار ولم تنجح المحاولة التي التفتت الى العواطف الانسانية .

ويبدو أن (الوصف) قد حيّر النقاد فاضطربوا في أمره وتخبطوا في تعريفه وطبيعته وباءت أحكامهم وآراؤهم بالفشل الذريع . [3]

حد الوصف كما رآه قدامة (انما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات) ، ويروح بعد هذا الى ذكر طبيعة الوصف فيقول : (ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى

---

(١) الشعر والشعراء : ص ٨

(٢) العمدة : ج١ ص ٧٨

(٣) انظر : جميل سعيد : الوصف في شعر العراق : ص ٩ ــ ١١

في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته)[1] .

ان هـــذا التعريف غامض كما يبدو واذا قبلناه كما ذكره (قدامة) فانا نستطيع أن ندخل فيه كل غرض شعري .

وقد عبر (قدامة) عن نفسه تعبيراً أكثر وضوحاً عندما قسم الشعر الى خمسة موضوعات كان الوصف أحدها .

وتأثر (ابن رشيق) بقدامة عندما عرض للوصف ، وأدخل الموضوعات الشعرية كافة ضمنه ولكنه ، مع هذا ، حاول أن يميز التشبيه عنه ويخصّه بالتعريف .

« الشعر الا أقله راجـــع الى باب الوصف ، ولا سبيل الى حصـــره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به . لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه . والفرق بين التشبيه والوصف أن هذا اخباري عن حقيقـــة الشيء ، وأن ذلك مجاز وتمثيل ، وأحسن الوصـــف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانـــاً للسامع »[2] .

وأما الموضوعات الأخرى فقـــد فصلت تفصيلاً بيناً ، وهذه خلاصة لكل منها .

---

(١) نقد الشعر : ١١٨

(٢) العمدة : ج٢ ص ٢٧٨ ، والصناعتين : ص ٩٧

المدح

كان المدح الموضوع المفضل عند العرب منذ الجاهلية ، اذا ما قورن بالموضوعات الشعرية الأخرى • وكان طبيعياً أن العرب الذين عاشوا خاضعين لكثير من التقاليد والعادات القبلية أن يعجبوا (بالمدحة) ويعطوها المكان المفضل •

ولهذا كانت (المدحة) تدور بينهم وينهيا لها الذيوع سواء خصت شيخ القبيلة أو القبيلة نفسها أو الشاعر • وخصت بنظم شريف كما قالوا ، وكثرت الأصول والقواعد التي أرادوها لها لأن مواطنها شريفة •

قال (عمر بن الخطاب) : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي صاحبه يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم » [1]

وهذا يري صفة المدح ويعكس جوده ، الذي يتميز بالطابع الجدي واللفظ النبيل • وقد اشترطوا أن يقلب الشاعر شعره وينتقي أجوده كلماً ورأياً ، لكي يستطيع أن يوافق بين ما يقول ومقتضى الحال ، ولكي يحرز جائزة الممدوح ويستدر كرمه •

---

(١) البيان والتبيين : ج٢ ص ٥٠ ، والعقد الفريد : ج٣ ص ١١٩

وكانت عادة بعض شعراء الجاهلية أن يخرجوا على الناس بقصيدة كل عام سموها (الحولية) ، وعمدوا الى هذا لكي يستطيعوا اقامة الوزن وتنقيح اللفظ ، وظلت هذه السبيل وقفاً على المدح، وقد لقب الذين سلكوها (عبيد الشعر) . كان (الأصمعي) يقول : زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر (١)

ولقد علل (الجاحظ) لفعلة هؤلاء الشعراء وخفف عنهم بعض ما لصق بهم من معرة النعت : « ومن تكسب بالشعر والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين ، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، واذا قالوا في غير ذلك اخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب » . (٢)

---

(١) البيان والتبيين : ج٢ ص ٦

(٢) يحكى أن شاعراً أتى (نصر بن سيار) بأرجوزة فيها مائة بيت نسيباً وعشرة أبيات مديحاً : فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك ، فان أردت مديحي فاقتصد في النسيب ، فغدا عليه فأنشده :

هل تعرف الديار لام عمرو ... دع ذا وحبّر مدحة في نصر

فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ولكن بين الأمرين (الشعر والشعراء ص ١٥) ..

ولما كانت العادة أن تفتتح القصيدة بالغزل ، فقد اقتضى التقليد الموروث الا يطيلوا المطلع الغزلي هذا ، وأن يحاولوا التوفيق بين طول (المقدمة) والمدح الذي يليها .

« والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز ، وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغئوره ، ثم يخرج الى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة » .(1)

لقد ألفى (ابن رشيق) هذا النهج طبيعياً عند الجاهليين ومن والاهم ، ولكنه عاب على معاصريه وعلى المولدين التزامهم ما ليس من طبيعة زمانهم ولا حياتهم . « وكانوا قديماً أصحاب خيام : ينتقلون من موضع الى آخر ، فلذلك أول ما نبدأ أشعارهم بذكر الديار . فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة . فلا معنى لذكر الحضري الديار الا مجازاً ، لأن الحاضرة ، لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، الا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل » (2) .

---

(1) العمدة : ج١ ص ١٩٨

(2) العمدة : ج١ ص ١٩٩

ولاشك في أن اكثر الشعر الأسلامي والأموي قد خضع للطراز الذي ذكر . ويبدو أن جماعة من النقاد (كابن سلام) و (الجاحظ) استحسنوه وان لم يحاولوا وضع أصول تقتفى عند نقد (المدحة) ، فقد كان استحسانهم هذا قائماً على ما ألفه ذوقهم وعلى ما حبب للعرب عامة .

وكان (قدامة) أول ناقد حاول وضع قواعد تفصيليه للمدح كما حاول تطبيقها عملياً . وجملة قواعده غريبة بالأضافة الى المألوف ، وقد تكون واضحة الغربة ان صح التعبير لأن فيها ما لا يألفه الذوق العربي وما لم نعرفه قبل قدامة .

ولقد شك بعض النقاد المحدثين بأصالة قواعده وحاولوا نسبتها الى أصولها ، وليس يعنينا أمرها هذا لأننا قصدنا تحليلها واستعراض مدى أثرها في النقد بعد (قدامة) حسب .

التزم (قدامة) الجوانب الخلقية وقرر أن المدح يليق بها دون سواها ، ونقد الذين خرجوا على هذه الجوانب ومدحوا غيرها نقداً مراً.

فالقوة الجسمية مثلاً صفة تليق بالحيوانات ولا شك أن للانسان نصيباً منها ، ولكنه ينفرد بالصفات الخلقية التي لا يشاركه بها الحيوان وهذه وحدها تليق بالأطراء .

« ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال : انه لم يكن يمدح الا بما يكون للرجال ، فأنه في هذا القول اذا فهم وعمل به منفعة عامة ، وهي العلم بأنه اذا كان الواجب ألاّ يمدح الرجال الا بما يكون لهم وفيهم فكذلك يجب الا يمدح شيء غيرهم الا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره »[1].

والصفات التي تليق بالانسان أربع هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، « والقاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيب ، والمادح بغيرها مخطيء . وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والاغراق فيه دون البعض »[2] . ويذهب (قدامة) بعد هذا الى تفاصيل كثيرة ليصيّر قواعده عملية ويدعمها أحياناً بالشواهد ويحللها في ضوء ما يقرر . وهذا يرينا رغبته في وضع قواعد معلومة للمدح عامة ولكل طبقة من الناس ، وهنا تحس الرجل يتميز عن غيره من النقاد .

« وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر ... فأما اصابة الوجه في مدح

---

(١) نقد الشعر : ص ٥٨

(٢) نقد الشعر : ص ٥٩

الملوك فمثل قول (النابغة الذبياني) في النعمان بن المنذر) :

ألم تر أن الله أعطاك سَوْرةً ... ترى كلّ ملك دونها يتذبذب

فإنك شمس والملوك كواكبٌ ... اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فأما مدح ذوي الصناعات ، كأن يمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسه ، فان انضاف الى ذلك الوصف السرعة في اصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الابطاء لطلب الاصابة كان أحسن وأكمل للمدح .....وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة ، فان أضيف الى ذلك المدح الجود والسماحة والتخرق في البذل والعطية كان المديح حسناً والنعت تاماً ، اذ كان السخاء أخا الشجاعة ....

وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة الى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب والى الصعاليك والحزاب والمتلصصة ومن جرى مجراهم ، فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية ... ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الاقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق

والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة »[1] .

وقد حذا كثير من النقاد حذو (قدامة) وأصوله هذه . (فالعسكري) مثلاً يرى « عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة الى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة عيباً في المدح »[2] .

وانفرد (ابن رشيق) بنقد بعض أصول (قدامة) ورأى فيها تعسفاً ولا سيما في صفات النظم التي خصَّ بها كل طبقة وأضاف بعض التفاصيل في هذا الشأن . « وسبيل الشاعر ـ اذا مدح ملكاً ـ أن يسلك طريقة الايضاح والاشارة بذكره للممدوح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ، ويجتنب ـ مع ذلك ـ التقصير والتجاوز والتطويل » .[3]

« واذا كان الممدوح سوقة فاياك والتجاوز به خطته ، فانه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها ، وكذلك لا يجب أن

---

(١) نقد الشعر : ص ٧٨ ـ ٩٠ .

(٢) الصناعتين : ص ٧٣

(٣) العمدة : ج٢ ص ٢٢٢

يقصر عما يستحق ، ولا أن يعطيه صفة غيره » [1] .

وأما ما يخص مدح الوزراء والكتاب والقــادة فان (ابن رشــيق) قد التزم أصول (قدامة) وآطراها .

(١) العمدة : ج٢ ص ٢٢٣

الرثاء

يبدو أن الرثاء وحده ـ من بين الموضوعات الشعرية ـ قد تطور بعيداً عن الصورة التقليدية الموروثة للقصيدة • فقد كان على الشاعر أن يجول هذا الميدان دون المطلع المألوف •

« وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصفون في المدح والهجاء » (١) •

ولم يفصل النقاد قبل (قدامة بن جعفر) في المرثية وأصولها، فقد كان جل ما ذكروه عنها يخص ظروفها ويتصل بطبيعة نظمها لا بالقواعد التي يركبها الشاعر •

---

(١) العمدة : ج٢ ص ١٤٣ ـ ١٤٤ ، وقال (ابن الكلبي) : لا أعلم مرثية أولها نسيب الا قصيدة (دريد بن الصمة) •

أرثّ جديد الحبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد ؟

وقد علل (ابن رشيق فعلته هذه : انما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته • وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء (تركت كذا) أو (كبرت عن كذا) و (شغلت عن كذا) وهو في ذلك كله يتغزل ويصف أحوال النساء • وكان (الكميت) ركاباً لهذه الطريقة في اكثر شعره •

ذكر (الجاحظ) عن (أبي الحسن) أن بني أمية كانت لا تقبل الراوية الا أن يكون راوية للمراثي [1] • وقيل في تعليل هذا : ان الرثاء يشير الى نبل الخلق والقصد • وروي في مكان آخر أنه سئل أعرابي عن عناية القوم بالرثاء بالاضافة الى غيره فقال : لأننا ننظم وأكبادنا تحترق •

ولقد حشر (قدامة) الرثاء في باب المدح ورأى أن الفرق بينهما جلي • « ليس بين المرثية والمدحة فصل الا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك ، مثل (كان) و (تولى) و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك • وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت انما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته » • [2]

« واذ قد تبين أنه لا فصل بين المديح والتأبين الا في اللفظ دون المعنى فاصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المديح في استيعاب الفضائل الأربعة • [3]

هذا الهيكل العام الذي أقامه (قدامة) ، لقي قبولاً لدى النقاد بعده ، اذ تبناه أكثرهم وان لم يشر بعضهم الى الرجل •

(١) البيان والتبيين : ج٢ ص ١٧١

(٢) نقد الشعر : ص ٩٨

(٣) نقد الشعر ص ١٠١

(فالعسكري) تبنى الأصول هـــذه دون ذكر (قدامة) وأضاف بعض النواحي الثانوية . « ... وقد ذكرت قبل هـذا المـــديح والهجاء وما ينبغي استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب ، وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في المديح ، وذلك ان الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب وما يجري مجرى ذلك ، والمرثية مديح الميت . والفرق بينهما وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا وتقول في المديح هو كذا وانت كذا ، فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح .

الا أنك اذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول: مات الجود وهلكت الشجاعة ، ولا تقول : كان فلان جواداً أو شجاعاً فان ذلك بارد غير مستحسن » .

« وما كان الميت يكده في حياته فينبغي الا يذكر أنه يبكي عليه مثل الخيل والأبل وما يجري مجراهما وانما يذكر اغتباطهم بموته ، وقد أحسنت الخنساء حيث تقول :

فقد فقدتك طَلْقَةُ واستراحت　　　فليت الخيل فارسها يراها

بل يوصف بالبكاء عليه من كان يحسن اليه في حياته كمـــا قال (الغنوي) :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه   وطاوي الحشى نائي المزار غريب

فهذه جملة اذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها » . [1]

وقد ردد (ابن رشيق) أصول (قدامة) وحاول ذكر شواهد شعرية عليها ، وأضاف « بأن النساء أشجى قلوباً عند المصيبة وأشد جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة ..... وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء » [2] .

وراح الى أن هناك مواضع محيرة لا يستطيع فيها الشاعر التعبير القويم أو الاندفاع . فمن هذه « ان يرثي الشاعر طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات . ألا ترى ما صنعوا (بأبي الطيب) ـ وهو فحل مجود اذا ذكر المحدثون ـ في قوله يذكر أم (سيف الدولة) :

صلاة الله خالقنا حنوط   على الوجه المكفن بالجمال

فقالوا : ما له ولهذه العجوز يصف جمالها .

ومن صعب الرثاء أيضاً جمع تعزية وتهنئة في موضوع وذلك أن يموت خليفة ويبايع ولده مثلاً بالخلافة ، فالمقام صعب لأن

---

(١) الصناعتين : ص ٩٩ ـ ١٠٠

(٢) العمدة : ج٢ ص ١٤٥

الشاعر يجمع تهنئة القائم ورثاء الميت في قصيدة واحدة وظرف واحـــــد •

قالوا : لما مات (معاوية) اجتمع الناس بباب (يزيد) فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية حتى أتى (عبيدالله بن همام السلولي) فقال ما فتح به باب القول [1]

وليس لنا أن نناقش هذا الذي ظنه (ابن رشـيق) صعباً في باب الرثاء لانه ظاهر الخطل ، ولعقلية العصر أثر فيما قال عن المرأة خاصة • فالشاعر المتأثر الذي هزه المصاب يجـد النظم مواتياً ، والمدفوع بدافع الأجر والكسب أو طلب الجاه والمقام يقع تحت ما قرره (ابن رشـيق) دون شـك •

---

(١) العمدة : ج٢ ص ١٤٦

الغزل

يرى النقاد أن (الغزل) قد فقد صورته الأصيلة ، وأصابه الأهمال الذي باعد هذه الصورة عن الاستقلال ، وصيّره مقدمات لقصائد المدح خاصة [1] ، وهذه الفكرة واضحة الأصالة ولا سيما اذا اتخذنا الشعر الجاهلي شاهداً ولكن ـ دون شك ـ يعوزها التحقيق لأننا نستبعد ان يهمل الغزل خاصة وألاّ يوجد مستقلاً عن سواه ، واذا كان ما وصلنا من الجاهلية خلواً منه فاننا لا نرى هذه الناحية وحدها كافية لاطلاق القول دون احتراز • وقد يكون للجاهليين الذين وصل الينا لهم رثاء مستقل وهجاء مستقل وغزل مستقل لم يصل الينا •

والغزل والنسيب والتشبيب ألفاظ ثلاثة بمعنى واحد وليس من فرق اصطلاحي كبير بينها • [2]

ولم يكن الدافع لنظم الغزل بادي الأصالة الاّ نادراً ، فلقد ألفينا الشعراء يصورون أسى عميقاً ، وعاطفة صادقة ، باكين على الديار والآثار ، ولكننا لم نلف في الغزل كثيراً من هذا •

(1) Encyclopaedia of Islam. I. 402.

(٢) العمدة : ج٢ ص ٩٤

وظل حظ الغزل كئيباً في المجالس الرسمية في حكم الراشدين والأمويين ، فقد حرّم (عمر بن الخطاب) الغزل [1]، وقيل عن شعر (ابن ابي ربيعة) ما يحثّ القوم على نبذه كيلا يفسد الناشئة ويطوّح بخلقهم [2] . ولكن الغزل ، بالرغم من هذا كله ، وجد مكانته بين المغنين والظراف طوال العصر الأموي ، ونهيأ له قبل انتهاء حكمهم أن يدخل مجالس الملوك، وأن يعنى به ويستمع اليه قبل (الوليد بن يزيد) الذي كان نفسه شاعراً غزلاً ، وأضفى لبناء القصيدة الغزلية وموضوعها ما بعث على نهضتها .

ومن يتتبع آراء النقاد في الغزل قبل (قدامة) لا يجد شيئاً ذا قيمة ، ويبدو ان اللغويين قد أعرضوا عنه ولم يشغلوا به كثيراً، لاسباب بعضها ديني ، وبعضها تقليدي .

ونسمع تحليلاً لطبيعة القصيدة الغزلية ومن حيث صورتها ولفظها فيما كتب (قدامة) الذي يعتبر أسبق النقاد في هذا الميدان ، وظلت آراؤه مدار النقاد بعده .

وما نسمعه من أصول عند (قدامة) نفسه قد تكون ساذجة،

(١) ياقوت ـ ارشاد : ج٤ ص ١٥٤ ، الأغاني : ج٤ ص ٩٨

(٢) الأغاني : ج١ ص ٣٥

ولكنها كل ما عرفنا عن هذا الموضوع الحي .

« النسيب الذي يتم به الغرض ، هو ما كثرت فيه الادلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعه ، وما كان فيه من التصابي والرقة اكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الاباء والعزّ » (١) .

« ولمّا كان المذهب في الغزل انما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة ، فاذا كانت جاسية كان ذلك عيباً » (٢) .

والرقة أو سهولة اللفظ ، يجب ان تستوعبها عاطفة يبدو فيها انفعال صادق ، وتأثير أصيل ، ولقد تبع (أبو هلال العسكري) آراء (قدامة) هذه واتخذها محوراً لحديثه عن الغزل:

« واذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها ، وقافية تحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية

(١) نقد الشعر : ص ١٢٣ ، والصناعتين ٩٧ ـ ٩٩

(٢) نقد الشعر : ص ١٩٢

ولا تتمكن منه في أخرى ... »(1) .

وراح (الجرجاني) الى تفصيل القول في مسألة (الألفاظ) تفصيلاً شاملاً واضحاً :

« ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً ، ولا أن نذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك ، مثل تصريحك ، بل ترتب كلاً مرتبته ، وتوفيه حقه ، فتلطف اذا تغزلت وتفخم اذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرّف مواقعه ، فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الامرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه »(2) .

وكان طبيعياً أن يهيأ (لابن رشيق) أصول كثيرة فيها تفصيل ، وفي بعضها تطبيق عملي ، فأفرد (الغزل) بباب طريف

(1) الصناعتين : ص ١٠٤

(2) الوساطة : ص ٢٣

واسع ، ليس فيه ما لم نألفه او نسمعه عن القدامى ، ولكنه انفرد بنقد الرأي القائل بتعدد أسماء الحبيبات في قصيدة واحدة :

« وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : ليلى ، وهند ، وسلمى ، ودعد ، ولبنى ، وعفراء ، وأروى ، وريا ، وفاطمة ، ومية ، وعلوة ، وعائشة ، والرباب ، وجمل ، وزينب ، ونعم ، وأشباههن ... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن وتحلية للنسيب ... ومثل هذا كثير في أشعار القدماء ، ولست أرى مثله من عمل المحدثين صواباً »[1] وراح بعد هذا الى ان الغزل يجب أن يصف حبيبته بأنها مطلوبة ممتنعة لا أن يتعالى ويصفها بالتهالك عليه ، وروى ما ذكره (ابن أبي عتيق) عندما سمع قول عمر بن أبي ربيعة :

بينما ينعتنني أبصرنني دونَ قيد الميل يعدو بي الأغر
قالَتِ الكبرى: أتعرفن الفتى قالتِ الوسطى : نعمْ هذا عُمَرْ
قالت الصغرى وقد تيمّتها : قد عرفناه، وهل يخفى القَمَرْ

فقال : أنت لم تنسب بهن ، وانما نسبت بنفسك ، وانما

(١) العمدة : ج٢ ص ١١٦ ـ ١١٧

ينبغي لك أن تقول : قالت لي ، فقلت لها ، فوضعت خدي فوطئت عليه، ثم عقّب بعد مثال آخر:قال بعضهم ـ أظنه عبدالكريم ـ العادة عند العرب ان الشـــاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم ان يجعلوا المرآة هي الطالبة والراغبة المخاطبة [1] .

---

(١) العمدة : ج٢ ص ١١٨

الهجاء

ظن العرب ـ منذ الجاهلية ـ علاقة بين الشعر والسحر ، وظل هذا سائداً أمداً طويلاً ، ومع ان للفكرة غمزاً وحشرت في ميدان الخرافة فان الشاعر بقي يرى بأن له شيطاناً أو قوة عليا توحي اليه بما يقول وتعينه على طعن من يريد • وكان فنّ الشاعر لهذا السبب يثمن ويلقى حفاوة لا لأنه يعنى بجوانب حية من الحياة حسب بل لأن له سلطاناً يخشى ، وخطراً يجب أن يتقى، انه يستطيع ان يصيّر عدوه هزأة وأن يشل قوته ويحط من جاهه [1] •

فالهجاء ـ لهذه القوة الخارقة التي ظنها الناس فيه ـ ظل سلاحاً لا يقل أهمية عن السيف والرمح [2] •

وقد غلبت على لغته البساطة والوضوح ، ولم يألف الفحش او التنابز باللفظ البذيء ، وظل قصاراه ان يستخف بالمهجو ويضحك منه ، وعماد هذا كله ما يأخذه الشاعر على عدوه من خروج على العرف او التقاليد التي ألفها القوم وعدوها عماد الرجل •

(1) Goldziher; Abhandlungen Zur Arabisehen Philologie V.1P. 26 — 27.

(2) Encyclopaedia of Islam (Shir); 4. 373.

وقد يبدو غريباً ان نسمع الشعراء الذين آزروا الرسـول [1] والذين خاصموه يتقارعون بألفاظ نابية ، ويتعايرون بأقوال بذيئة جافة بعيدة عما كان عليه الشعراء قبلهم وصار ميدان الهجاء بعد هذا فحشاً وتنابزاً وتعايراً ، وخرج على المألوف فناش الأعراض وتعداها الى ما ينبو عنه الذوق ، ويأباه الطبع المألوف • ومع ان القرآن قد حمل على الشعر وحمل على الشعراء والهجاء خاصة ، فان الشعراء قد ظلوا في غيهم ولم يجوزوا ما ألفوه بالرغم مما جره لهم هذا من تعذيب وعقاب •

فقـــد أمر (عمر بن الخطاب) ان يسجن (الحطيئة) زمناً طويلاً لأنه هجا (الزبرقان بن بدر) [2] وأفحش ، وقد يكون طريفاً أن نسمع (عمر) ينصح الشاعر بعد ان أطلقه ويدله على موطن الهجاء السليم •

قال عمر : اياك والهجاء المقذع ، قال : وما المقذع يا أمير المؤمنين ؟ قال : القذع : ان تقول هؤلاء أفضـــل من هؤلاء وأشرف ، وتبني شـعراً على مدح لقوم وذمٍ لمن تعاديهم • [3]

---

(١) روي عن الرسـول (ص) قوله : من قال في الاســــــلام هجاء مقذعاً فلسانه هدر •

(٢) العقد : ج٣ ص ١٣٩

(٣) العمدة : ج٢ ص ١٦٢

وقد زج الخليفة (عثمان بن عفان) الشاعر (ضابيء بن الحارث) في السجن حتى مات لأنه هجا (بني نهشل) [1] .

واستطاع الهجاء ـ لظروف سياسية ـ أن يحتل الميدان طويلاً في العصر الأموي [2] ، ولم يجد (الفرزدق) وخصومه الذين كانوا ذوي صولة ما يردعهم عن استعمال لغة مقذعة بذيئة واصطلاحات رخيصة نابية .

والواقع ان النقاد قد ضاقوا بهذا النحو وطعنوه ونصحوا ألاّ يركن الناشئة اليه .

روي عن (ابي عمرو بن العلاء) أنه قال : خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها [3] . وقال (خلف الأحمر) : (أشعر الهجاء أعفّه وأصدقه) وقال مرة أخرى « ما عفّ لفظه وصدق معناه » [4] .

وقد ردد النقاد فحوى هذه الفكرة وأرادوا أن يكون الهجاء عفيفاً ، حتى جاء (قدامة) ففصل القول في طبيعة الهجاء ، ووضح بعض أصوله . فالتزم الأصول التي قررها في باب (المدح) عند

(١) ابن سلام : الطبقات : ص ٤٠

(2) Encyclopaedia of Islam, V. 1 P. 402.

(٣) العمدة : ج٢ ص ١٣٨

(٤) العمدة : ج٢ ص ١٦٢

حديثه عن (الهجاء) .

« ثم ينظر أقسام المديح وأسبابه ، فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام ، ويلزم ضد المعنى الذي يدل عليه اذ كان المديح ضد الهجاء »[1] « وكلما كثرت اضداد المديح في الشعر كان أهجى له ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها » . [2] .

وراح بعد هذا الى ذكر عيوب الهجاء عنده وعماده الفضائل النفسية التي ذكرها في باب المدح ، « متى ساب الهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أن ينسب الى أنه قبيح الوجه ، او صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، او مقتر ، او معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف ، اذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، او ان يكون أبواه مخطئين ، اذا كان مصيباً ، وغويين ، اذا كان رشيداً سديداً ، او بقلة العدد اذا كان كريماً وعدم النذار اذا كان راجحاً شهماً ، فلست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق » [3] .

---

(١) نقد الشعر : ص ٩٨

(٢) نقد الشعر : ص ٩٠

(٣) نقد الشعر : ص ١٨٨

ولقد ذهب النقاد بعد (قدامة) الى جملة آرائه ، ورددوها دون شيء قيّم يضيفونه ، فقال (العسكري) :

« والهجاء أيضاً اذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً ، والاختيار أن ينسب المهجو الى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك ، وليس بالمختار في الهجاء ان ينسبه الى قبح الوجه وصغر الحجم وضئول الجسم » (١) .

وذهب (الجرجاني) الى أن أبلغ الهجو « ما خرج مخرج الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه ، وأما القذف والافحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه الا اضافة الوزن » (٢) .

---

(١) الصناعتين : ص ٧٨

(٢) وساطة : ص ٢٣

الفصل الرابع

الشعراء وأغراض الشعر

كانت ظروف الشعراء من بشـار الى ابن المعتز وبعده بزمن ايضاً تختلف كلياً عن ظروف الذين عاشوا قبل هـذه الفترة ، فقد تهيأ لبغداد ـ كما قلنا ـ ان تمر بمرحلة انتقال من عهد الى عهد ، وان تتملكها موجة النهضة التي انبثقت لاسباب علمية واقتصادية وامتدت بالاطراف تعمل عملهـا الذي بدت آثاره في معالم الحياة كافة • وكان الشعراء يرون في هذه الموجة الناهضة موطناً محبباً لفنهم وللحياة التي يصبون اليها فأسهموا بتيار الحياة المنطلق وتشبثوا بمقومات النهضة الجديدة ، وكان طبيعياً ان يمتد الى بغداد بجانب الرفاه الاقتصادي والتقدم العلمي شعائر وتقاليد وعادات كلها جديدة ، وان تتعقد حياة المترفين خاصة بتعقد اوجه الترف واسبابه ، وبدا هـذا التعقيد ببعض مسالك الحيـاة والتجديد بالبعض الآخر واضحاً في الشعر ، صورته وموضوعاته فرأينا صورة القصيدة التقليدية يعتورها شيء من التبديل والتحوير ، فقد نظم (سلم الخاسر) قصيـدة ذات

تفعيلة واحدة ، (مستفعلن) ويعتبر رائداً في هذا الميدان كما ذكر (ابن رشيق) والقصيدة :

موسى المطرْ
غيث بَكَرْ
ثم انهمرْ
ألوى المررْ
كم اعتسرْ
ثم ايتسرْ
وكم قدِرْ
ثم غَفَرْ (١)

وقد سمى (الجوهري) هذا الطراز الشعري (المقطع) .
ويبدع (ابن المعتز) موشحة تعتبر خطوة عملية ناهضة للتحرر من وحدة القافية .

أيها الساقي اليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تَسمعِ
ونديمٍ همتُ في غرّتِه
وشربتُ الراحَ من راحتِه

(١) ياقوت : ارشاد : ج٤ ص ٢٤٨ ، العمدة : ج١ ص ١٢٣

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق اليه واتكا　　وسقاني أربعاً في أربع [1]

ولأبي نوأس قصيدتان فيهما طابع التوشيح قد تكونان فريدتين في شعر معاصريه ، ومطلع الاولى ٠

سلافُ　　دَنّ

كشمسٍ　　دَجنْ

كدمع　　جفنْ

كخمر عدنِ

يسقيك ساقِ

علَى اشتياقِ

الى تلاقِ　　بماء مزنِ [2]

ويشيع استعمال (الرجز) الذي تعرف صورته ويكاد لا يخلو منه ديوان شاعر ، فلابن الرومي نصيب منه ولابي نوأس

---

(١) ديوان ابن المعتز : ج٢ ص ٥٣ ومع ذلك فان (ياقوت) يعزو هذه الموشحة الى (ابن زهر) الذي عاش في اسبانيا في القرن السادس ، ارشاد : ج٧ ص ٢٢

(٢) ديوان ابي نوأس : ص ٣٤٦ وللمقطوعة الاخرى انظر (الدميري) ، حياة الحيوان : ج١ ص ٩٦ ـ ٩٧

فصول كبيرة منه ، وقد يكون وقفاً عنده (الطرديات) ونسمع (لابن المعتز) ارجوزتين طويلتين يستعرض في واحدة تاريخ بني العباس الى عهـــد عمه (المعتضـــد) ويطلق على الثانيـــة (ذم الصبوح) .

وصـــار (الرجز) أيضاً وسـاطة الشعر التعليمي ، وكان (ابان اللاحقي) اول من نظم (كليلة ودمنة) (١) بأرجوزة طويلة وفعل ابنه (حمدان) فعلته فنظم ارجوزة في (الحب) (٢) .

وقد طرأ على قافية الشعر تعقيد ظاهر ، وآية هذا أن بعض الشعراء اختاروا روياً غريباً غير مألوف . وقد روى أن (لأبان بن عبدالحميد) مائة قصيدة رويها (ظ ، ث ، ذ ، غ) (٣) وافتخر (ابو بكر الصولي) بانه نظم قصيدة طويلة رويها (ض) لينشدها الخليفة (الراضي) (٤) .

وضـــمن (ابن المعتز) شـــعره كثيراً من (لزوم ما لا

---

(١) اوراق : ج١ ص ٤٩
(٢) اوراق : ج١ ص ٥٧
(٣) ديوان ابي نوأس (المقدمة) ١٣
(٤) اوراق السنوات : (٣٣٠ ـ ٣٣٣) ص ١٠ ـ ١٦

يلزم)[1] وفعل (ابن الرومي) هــذا ايضاً [2] . وشـــاع (التضمين) وعدم استقلال البيت عما قبله او بعده نحوياً بالرغم من تحذير النقاد منه وعدم تحبيذه ، وقد يكون طريفاً أن نسمع (ابا العتاهية) يلزم هذا في أبيات قصيدة كاملة :

يا ذا الذي في الحبِّ يَلحىٰ أما   واللهِ لو كلّفتَ منه كما
كُلّفتُ من حبِّ رخيم لما   لُمتَ على الحبِّ فَذرني وما
ألقى فاني لستُ أدري بما   بُليتُ إلا أنني بينما
أنا بباب القصر ، في بعض ما   أطوفُ في قصرهمُ إذ رمى
قلبي غزالٌ بسهامٍ فما   أخطا بها قتلي ولكنما
سهماه عينانِ له كلّما   أراد قتلي بهما سلّما[3]

ويجب الا يدفعنا هــذا الى الاعتقاد بان وحدة القصيدة لم تلتزم وان صورتها قد اعتراها الضعف فابن الرومي اعتبر القصيدة وحدة كاملة يجب ان تستوعب الفكرة استيعاباً لالبس فيه ولا نقص دون ان يلتزم التضمين [4] .

وسبقه شعراء كثيرون (كأبي نوأس) و (مطيــع بن

---

(١) ديوان ابن المعتز : ص ١٢
(٢) المرزباني معجم الشعراء : ص ٢٨٩
(٣) المرزباني : الموشح : ص ٢٦١
(٤) العقاد : ابن الرومي : ص ٣٠٨

اياس) بهذا ٠

وقد فقد التسلسل التقليدي للقصيدة رونقه وعافه ذوق الجيل ولم يلتزم الا في موضوع (المديح) ٠ فنجد الشعراء كافة يلتزمونه التزاماً كلياً اذ يفتتحون قصائدهم بالغزل ، وشذ (ابو تمام) و (البحتري) و (ابن الرومي) في بعض قصائد مديحهم فافتتحوها باللوم والعتاب ٠ واهتم الشعراء بمطالع قصائدهم خاصة ، وبهذا حققوا أصلاً من الاصول التي رسمها النقاد ونهجوا ما رسموه ، ويعتبر الطائيان فريدين في هذا المضمار [1] اي انهما جودا مطالع قصيدهما وان خانهما التوفيق في (الخروج) من موضوع الى آخر كما ذكر النقاد لأنهما لم يستطيعا أن يوفقا بين الاجزاء ويؤلفا الاقسام المتباينة تأليفاً حسناً [2] ويبدو ايضاً عدم انسجام التعبير في القصيدة الواحدة بالاضافة الى هذه المآخذ ، وكان هذا مثار طعن كثير فنسمع (الباقلاني) يأخذ على (البحتري) هذه الخلة وتبعه بهذا (ابن الأثير) ٠

فقد كان القدامى يتخلصون بـ (دع ذا) او (عد عن ذا) ويخرجون من موضوع الى آخر وكان هذا الزاماً ــ عندهم ــ ليظهروا الاطراد جلياً ولكن (الطائيين) لم يلوذا بهذا بل نرى

(١) زهر الآداب : ج٣ ص ٢١ ، وساطة : ٤٥ ، العمدة : ج١ ص ١٥٦

(٢) اعجاز : ص ٦٦ ، المثل السائر : ص ٤٢٠

المقدمة عندهما قائمة بذاتها ويستطيع القارئ فصلها عن سواها لأن رابطها مفقود • والواقع اننا نحاول عبثاً اذا تقصينا التجديد في باب (المدح) عند المولدين لان طابعه تقليدي وفنه الذي انتظمه تقليدي ايضاً ، ويبدو ما أسدوه من نهضة وتجديد في الموضوعات الاخرى كالغزل والوصف والرثاء والهجاء • فقد نظم اكثرهم بدافع فيه أصالة وفيه ابداع، وابتعدوا عن القيود التي رسمها النقاد وعدوها اصولاً لازمة للفن الشعري السليم فالغلو الذي نهى عنه النقاد كافة ـ خلا قدامة ـ شاع كثيراً و (الصدق) من ناحية اخرى تسومح به ولم يلتزم كثيراً ، والمقدمة الغزلية التي كانت لازمة في مطلع كل غرض خلا الرثاء كادت تختفي •

قال ابن رشيق : وزعموا أن اول من فتح هذا الباب ـ عدم ذكر المقدمة ـ وفق هذا المعنى (ابو نوأس) بقوله :

لا تبكِ ليلى ولا تطرَبْ الى هندِ

واشربْ على الوردِ من حمراءَ كالوردِ

وقوله :

صفةُ الطلولِ بلاغةُ القدمِ

فاجعل صفاتِكَ لابنةِ الكرمِ(١)

---

(١) العمدة : ج١ ص ٢٠٤ ، نيكلسون ، التاريخ الأدبي : ص ٢٨٦ ، ديوان ابي نوأس : ص ٣٢٣

وحاول ان يودع المقدمة التقليدية بمقدمة صيرها تقليدية ايضاً وذلك ان يفتتح قصيدة بذكر الخمرة وآلائها التي وقف لها شعره ونفسه • وقد سجنه الخليفة على اشتهاره بالخمرة واخذ عليه الا يذكرها في شعره فقال :

أعِرْ شعرَكَ الأطلال والمنزل القفرا
فقد طالما أزرى به نعتُكَ الخمرا

دعاني الى نعتِ الطلولِ مسلّطٌ
تضيقُ ذراعي أن أردَّ له أمرا

فسمعاً أميرَ المؤمنين وطاعةً
وإن كنتَ قد جشّمتني مركباً وعرا[1]

وقد تبع بعض الشعراء نهج (ابي نوأس) وصار الطابع عندهم الا تلتزم المقدمة الغزلية وراح بعضهم الى الزراية بها وبمن ابدعوها •

وقال ديك الجن :

قالوا السلامُ عليكِ يا أطلالُ   قلتُ السلامُ على المحالِ محالُ[2]

---

(١) ومن يرغب في الاطلاع على امثلة اخرى في مهاجمة الاستهلال بمخاطبة الاطلال يراجع ذيوان ابى نوأس ص ٢٠ ، ٢٤١ ، ٢١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣

(٢) ديوان المعاني : ج١ ص ١٠٦

ولم يتحرر الشعراء كافة من هـــذا التقليد كلياً [1] ولكن ظاهرة التحلل منه تمثل طرفاً من ثورة قوية على نهج القدامى • ولكن هذه الثورة لم تكن في ميدان القصيدة الرسـمية ان صـح التعبير فلقد ظل الشعراء يستعملون المقدمة في المديح ، وهـــذا (ابو نواس) نفسه يلتزم النهج فيركب الجمل الى ممدوحه [2] ويأبى الا ان يضنيه بقطع الصحاري •

وقبل ان امضي الى ذكر نهج الشعر وسـبيل الشعراء فيه لابد من القول بان التحرر الحقيقي للشعر لم يجد سـبيله بين الشعراء المتكسبين الذين زاملوا ذوي السلطان والجاه وحاولوا العيش على ما يهبون لأن هؤلاء عاشـوا خاضعين لاهواء اسـيادهم ورغباتهم، ولكننا نجد هـــذا بين الشعراء الذين عاشـوا بعيدين عن قصور الملوك والذين وقفوا انفسهـــم لتصوير آمالهم وخلجاتهم دون سـلطان يخشون او رغبة يرجون تحقيقها

---

(١) استهل بشار احدى مراثيه بالغزل • انظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ج٣ص ٢٣٤ واسـتهل ابن الرومي هجاءه بالغزل و برز فعلته هذه :

ألم تر أنني ــ قبل الأهاجي ــ أقدّمُ في اوائلهـــا النسـيبا
لتخرق في المسـامعِ ، ثم يتلو هجائي محرقاً يكوي القلوبا
كصاعقـــةٍ أتت في اثر غيث وضـحك البيض يتبعـــه النحيبا

ديوان ابن الرومي : ج١ ص ١٣٥
سـيد نوفل شـعر الطبيعة : ص ١٦٢

(٢) وفيات (الترجمة الانجليزية): ج١ ص٣٩٣، وساطة: ص٢٢٤ــ٢٩٨

وقد يكون من سوء طالع الأدب ألا يقع له كثير من هذا الشعر ، لأن المؤرخين التفتوا الى الاحداث الرسمية والشعر الرسمي وحسبي أن أذكر شاعراً واحداً هو (محمد بن بشير) •

لقد حاد هذا الشاعر عن الاصول التقليدية الشعرية كما حاد عن مجالس الملوك والمترفين وكان شعره سجلاً لاحداث نفسه وما يعتوره •

فنجده مثلاً يهجو نعجة عاثت بحديقته الصغيرة وباوراقه وينظم قصيدة طويلة يمدح رجليه وكيف تقلانه من بلد لآخر لأنه طلب حمار صديق له ليسافر عليه فرفض صديقه الطلب ، وتراه في قصيدة ثالثة يسجل حادثة طريفة وقعت له فقد وعده صديق باهدائه حماماً من نوع معلوم الطيران واعطى ما وعده به صديقاً ليوصله اليه ولكن هذا الصديق ابدل الحمام الجيد بحمام ردىء فثار الشاعر وابى الا ان يسجل ثورته (١) .

كان (ابن بشير) فريداً بالاضافة الى الطبقة التي مر ذكرها وشعره يمثل ثورة على الشعر التقليدي تمثيلاً واضحاً لأنه اختار مادة شعره من تجاربه وصورة شعره من صورة نفسه •

---

(١) الأغاني : ج١٢ ص ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٤٣.

المديح

احتفظ المديح ـ كما قلنا ـ بصورته التقليدية وكان لهذا سبب واضح ، فقد نظم الشعراء مديحهم ليتكسبوا ويحصلوا على القوت والهبات ، ولم يكن الشأن ان يعبروا عن عاطفة اصيلة او اخلاص صميم لممدوحيهم ، وكانوا لهذا يقتفون السبيل التي يرونها تيسر ما يصبون اليه ممن خصوهم بالمدح ، وكان الذين التف الشعراء حولهم من الطبقة الموسرة التي امتد اليها الرفاء والجاه كالملوك والوزراء والقواد وذوي المناصب العالية في الدولة • وكان شأن هؤلاء تحبيذ التقاليد العربية ـ لاسباب كثيرة ـ ليظهروا دون القوم رعاة يحدوهم حب رعاياهم وحرصهم على ما فيه صلاحهم وخيرهم ، وليس لنا ان نوغل هنا في صدق هذا الاتجاه والتمسك به وهل كان عن عقيدة صادقة او مداجاة ، والواقع ان الحكام حرصوا على ان يظهروا بمظهر التقوى والورع والمحافظة على العرف ليكسبوا الجماهير وتأييدهم ونراهم لهذا السبب يحرمون بعض موضوعات الشعر التي قد تثير الناس ، فقد منع (المهدي)

بشاراً [1] من الغزل وفعل (المأمون) مثل هذا مع (ابي نواس) .

وكان الخلفاء ـ بجانب هذا ـ يؤثرون ضرباً خاصاً من المديح ويحاولون ان يفرضوا على الشعراء هذا الايثار ، روى القالي في أماليه [2] : أن الشعراء دخلوا على المنصور فاذن لهم الانشاد من وراء حجاب حتى دخل (ابن هرمة) في آخرهم فانشده حتى بلغ الى قوله من شعره :

(١) الأغاني : ج٣ ص ٢١ ، زهر الآداب : ج٢ ص ١٣٢ ـ ١٣٣ ، « شكا (يزيد بن منصور الحميري) بشاراً الى (المهدي) قال : يا امير المؤمنين قد فتن النساء بشعره واي امرأة لا تصبو الى مثل قوله :

عجبت فطمة من نعتي لها ... هل يجيد النعت مكفوف النظر
بنت عشر وثلاث قسمت ... بين غصن وكثيب وقمر
درة بحرية مكنونة ... مازها التاجر من بين الدرر
اذرت الدمع وقالت ويلتي ... من ولوع الكف ركاب الخطر
امتي بدد هذا لعبي ... ووشاحي حله حتى انتثر
فدعيني معه يا امتي ... علّنا في خلوة نقضي الوطر
اقبلت في خلوة تضربها ... واعتراها كجنون مستعر
بأبي والله ما أحسنه ... دمع عيني غسل الكحل قطر
أيها النوام هبوا ويحكم ... وسلوني اليوم ما طعم السهر

فأمره المهدي الاّ يتغزل .

(٢) الأمالي : ص ٤٠ ، (يراجع الأمالي) (ذيل الأمالي) .

إليك أميرَ المؤمنين تجاوزتْ بنا بينَ أجوازِ الفلاةِ الرواحلُ

فقال : يا غلام ارفع الحجاب وأمر له بعشـــرة آلاف والدينار يومئذٍ بسبعة وأعطى الباقين الفين ٠

وذكر صاحب (العقد) [1] أنه بينما كان الرشـيد في طريق الحج اعترضه اعرابي فانشد ابياتاً فزبره وقال الم انهكم عن قول مثل هذا الشعر ؟ الم اقل لكم امدحوني بمثل قول (مروان بن أبي حفصة) في معن بن زائدة الشيباني :

بنو مطرٍ يومَ اللقـــاء كأنّهم
أسودٌ لها في غِيل خفّان أشبلُ
هم المانعونَ الجـــارَ حتى كأنما
لجـارِهمُ بينَ السماكينِ منزلُ

---

(١) ديوان المعاني : ج١ ص ٢٦ ، ليس هذا ببدع على العباسيين فلقد روي عن (عبدالملك بن مروان) مثل هذا ٠ قال للشعراء وقد اجتمعوا عنده تشبهوننا بالأسد والأسد أبخر وبالبحر والبحر اجاج، وبالجبل والجبل اوعر ، الا قلتم كما قال اعين بن خزيم في فاتك بني هاشـم :

نهاركـــم مكابدة وصـــــوم وليلكم صـــــــلاة واقتراء
أأجعلكم وأقوامـاً ســـواءً وبينكم وبينهم الهـــــواء
وهـــم أرض لارجلكم وانتم لأعينهم وأروسهم ســـــماء

ديوان المعاني : ج١ ص ٢٦

بهاليلُ في الاسلامِ سادوا ولم يكنْ
كأوّلهِمْ في الجاهليـةِ أوّلُ

هم القومُ إن قالوا أصابوا وإن دعَوْا
أجابوا وإن أعطَوْا أطابوا وأجزلوا

ثلاث بأمثالِ الجبالِ جباهمُ
وأحلامُهمْ منها لدى الوزنِ أثقل

ولا يستطيعُ الفاعلون فِعالهم
وإن أحسنوا في النائباتِ وأجملوا

اجتمع الشعراء بباب المعتصم فبعث اليهم : من كان منكم يحسن ان يقول مثل قول ابي منصور النميري في امير المؤمنين الرشيد .

ان المكارمَ والمعروفَ أوديةٌ أحلّكَ الله منها حيثُ تجتمعُ

فليدخل ، فقال (محمد بن وهب) فينا من يقول خيراً منه وأنشد :

ثلاثةٌ تُشرِقُ الدنيا ببهجتهم
شمسُ الضحى وأبو اسحاق والقمرُ

يحكي أفاعيله في كل مكرمةٍ

الغيثُ والليثُ والصمصامةُ الذكرُ

فأمر بادخاله واحسن صلته (1) .

في هذه الامثلة دلالة واضحة على ما فضله الخلفاء ، وكيف كانوا يسيرون الشعراء ويجرونهم لتحقيق ما يريدون ، وهذا يعني أن الشاعر نبذ ما في نفسه وفزع الى ما في نفس غيره فغدا فنه ضرباً من الملق والدجل لا تعبيراً فنياً عن تجربة اصيلة .

وكان لهذا الذي دعا اليه الخلفاء سببان عمل كلاهما على على عدم تقدم المديح ، او لهما ـ ذوق الخلفاء انفسهم ، فقد نشأ اكثر هؤلاء بين المتأدبين وجلهم من اللغويين والنحويين الذين جازوا المحدثين ولم يرق لهم خلا القديم الموروث عن الفحول ، وكان طبيعياً ان يلقن الخلفاء أوان تدريسهم قبل تولي الحكم ما يرسمه هؤلاء المؤدبون وان يتأثروا به .

والسبب الآخر : سياسي محض ، فقد كان الخلفاء العباسيون ـ شأن غيرهم ـ يتوقون لتأييد الشعراء وبث الدعاوة لهم واطرائهم في اطراف المملكة ، واشاعة مآثرهم ومكارمهم ، وكان الشعر وساطة تعتبر اروج واعز ما ملك العصر .

---

(1) زهر الآداب : ج٣ ص ٦٦ ، ديوان المعاني : ج١ ص ٢٨

فسمعنا بعضهم يشيع مآثر الخلفاء وبعضهم يبرر تقتيل العلويين وتشريد أعداء البيت العباسي كالامويين وغيرهم ٠

هذان العاملان سيطرا كلياً على المديح فتحكم الاول بصورته وتحكم العامل الثاني بمادته ، وقد يكفي للتدليل على هذا مثل واحد ، يبدو فيه الفرق جلياً بين صورة المديح وغيره عند اكثر الشعراء تحرراً (١) ٠

ويبدو من هذا ان الشعراء ادركوا الفرق بين صورتي الشعر هاتين اعني الصورة التقليدية الرسمية ، والصورة الذاتية الجديدة٠ ويجدر بنا ان نعرض لشاعر تقليدي بمدحه هو (البحتري) ٠

(١) العقد : ج٣ ص ١٦٤

البحتري

يعتبر (البحتري) دون شك شيخ المداحين في عصره ، فقد انخرط في البلاط ليمدح (المتوكل) ونعم برعاية (الفتح ابن خاقان) الذي اهداه حماسته الشهيرة (١) وكان طبيعياً ان يتهيأ له في الجو الخليفي الاتصال مع كبار القوم ورؤوسهم كالوزراء والقضاة والقواد وغيرهم ، ولهذا نجد شعره وقفاً على (المديح) دون غيره من فنون الشعر ، فقد ضم ديوانه خمساً وثلاثين قصيدة مدح للمتوكل ، واكثر من مائة وثلاثين قصيدة مدح لرجال الدولة الآخرين (٢) ، ويعتبر شعره مصدراً طيباً من مصادر التاريخ لاننا نجد فيه طرفاً واسعاً من سيرة الممدوحين وتأثيرهم ، وتصويراً حسناً واسلوباً بارعاً لاحداث زمانه • (٣) فتقتيل العلويين وتشريدهم ، والخلاف بين الموالي والعرب وثورة بعض القبائل على الخلافة وجدت سبيلها في شعره •

---

(١) وفيات (الترجمة الانجليزية) : ج٣ ص ٦٥٧ ، دائرة المعارف الاسلامية : ج١ ص ٧٧٨

(٢) امراء الشعر : ص ١٩٢

(٣) أدباء العرب : ص ٢١٦

حدثنا ان المديح بلغ ذروته في شعر البحتري ، وهـــذا الرأي يحتاج تدبراً وامعاناً قبل قبوله والاستسلام له • لأن قالة النقاد هذه غير واضحة بل نلحظ فيها شيئاً من الغموض فاذا ارادوا بهذا صورة المديح فاننا نستطيع ـ دون شك ـ ان ندعي الفكرة نفسها لكثير من شيوخ المديح ، واذا أرادوا المادة او الموضوع فان هنالك اعتراضاً يرد حتماً •

ويبـــدو ان هنالك عاملين دفعا النقاد الى الاعجاب بمديح البحتري ، واطرائه وتفضيله على غيره ، او لهما عدد قصائد المديح التي حواها ديوانه ، والثاني سلاسة اسلوبه وعذوبته ، ولاشك في ان العامل الاول لا يعتبر اصلاً علمياً لتثمين الشاعر ، ولكن العامل الثاني واضح الأصالة •

فقد استعمل البحتري الفاظاً متنوعة يحلو وقعها في النفس والأذن ، ويحس قارئها جرسها ورونقها ، ويبـــدو أنه جهد كثيراً للتمسك بهـــذا المبدأ والمحافظة عليه • فكان شأنه مغايراً لأبي تمام الذي ولع بالتعقيد المعنوي والبديعي وخلف هذا تعقيداً ظاهراً في شعره •

ويبدو ان هذا النهج اليسير والتزام الصورة التقليدية للمديح قد حببته الى ممدوحيه واسبغت عليه مكانة عالية عندهم ومقاماً

مرموقاً عند النقاد ايضاً، ويبدو اعجاب النقاد بشعره بتشبيهه بسلاسل الذهب [١] .

وربما كان (الآمدي) يشير الى هذه الصفة عندما قال : بان شعره بدوي يذكرنا بشعر الأوائل واضاف الى هـــذا بانه (ما فارق عمود الشعر) [٢] .

افتتح البحتري مديحه كله بالمقدمة التقليدية المعروفة التي تبدو ـ كما مر هذا ـ نابية نافرة يستطيع القارىء أن يجوزها لأنها خلو من رابط يحكمها بما بعـــدها ، ومع هذا فان مقدماته تتميز شـأن شعره بلغة سلسة عذبة ، وتصوير بارع [٣] ، وهي لا تخلو ان تكون غزلاً ـ كما هو العرف ـ او وصفاً او عتاباً ولوماً . وقد يصور نفسه ـ على عادتهم ـ راكباً مطية الى ممدوحه ، وقد يذكر الاودية والغزلان وغير هذه مما الفناه عند القدامى .

نزور امير المؤمنين ودونه   سهوب البلاد رحبها ووسيعها [٤] .

ومع ان البحتري قد ابدع في معانيه فانه سطا على كثير من

---

(١) مفتاح السعادة : ج١ ص ٩٤ ، المثل السائر : ص ٤٢٠

(٢) الموازنة : ص ١ ـ ٢

(٣) ديوان البحتري : ج١ ص ٨٠ ـ ٨٢ ، اعجاز : ص ٦٦

(٤) الديوان : ج١ ص ٣

معاني القدامى وهذا ما افسد اصالته خاصة [1] كما أشار العسكري .

ومن الغريب انه تغزل في بعض مطالعه بممدوحيه فنراه في قصيدة لا يتورع من تذكير (الفتح بن خاقان) بالليالي المواضي التي كان فيه يقبله ويمزج ريقه منه بخمر .

مِنّيَ وصلٌ ومنك هجرٌ وفيَّ ذُلٌّ وفيك كِبْرُ
وما سواءٌ إذا التقينا سهلٌ على خلّةٍ ووعرُ
ياظالماً لي بغير جرمٍ إليك من ظلمك المفرُّ
قد كنتُ حراً وأنتَ عبدٌ فصرتُ عبداً وأنت حرُّ
تذكر كم ليلةٍ لهونا في ظلّها والزمانُ نَضْرُ
غاب دجاها وأيُّ ليلٍ يدجو علينا وأنتَ بدرُ
تمزج لي ريقةً بخمرٍ كلا الرضابينِ منكَ خمْرُ [2]

ونراه في قصيدة اخرى ينحو النحو نفسه مع الخليفة المتوكل :

أيها العاتبُ الذي ليس يرضى
نَمْ هنيئاً فلستُ أطعمُ غمْضا
إن لي من هواك وجداً قد استهلـ
ـكَ نومي ومضجعي قد أقضّا

---

(1) ديوان المعاني : ج١ ص ٢٢ ، ٣٤
(2) الديوان : ص ٧٠

جفوني في عبرةٍ ليس ترقى
وفؤادي في لوعةٍ ما تقضّى

يا قليلَ الانصافِ كم أقتضي عند
كَ وعداً إنجازُهُ ليس يُقضى

فاجزني بالوصلِ إن كان أجراً
وأثبني بالحبِّ إن كان قرْضا

بأبي شادنٌ تعلّقَ قلبي
بجفونٍ فواترِ اللحظِ مَرْضى

غرّني حبُّهُ فأصبحتُ أبدي
منه بعضاً وأكتمُ الناسَ بعضا

لستُ أنساه بادياً من قريبٍ
يتثنّى تثنّيَ الغصنِ غضّا

واعتذاري اليه حتى تجافى
لي عن بعضِ ما أتيت وأغضى

واعتلافي تفاحَ خديهِ تقبيلاً ولثـ
ـماً طوراً وشمّاً وعضّا

أيها الراغبُ الذي طلبَ الجو

دَ فأبلى كوم المطايا وأنضى

رِدْ حياضَ لإمامٍ تلْقَ نَوالاً

يَسَعُ الراغبين طولاً وعَرْضا

فهناك العطاء جزلاً لمن را

مَ جزيلَ العطاء والجود محضا

هو أندى من الغمام وأوفى

وقماتٍ من الحسامِ وأمضى

دبَّرَ الملكَ بالسَدادِ فإبرا

مٌ صلاحُ الإسلام فيه ونقضا

يتوخى الاحسانَ قولاً وفعلاً

ويطيعُ الإله بسطاً وقبْضا[1]

ولا نشك في أن قاريء اليوم يعاف هذا النهج ويراه ضرباً من العبث والهراء وليتذكر ان القرن الثالث الهجري لم ير في هذا خلة بل كان محبباً له شأن بعض التقاليد التي نعافها اليوم ولو رجعنا الى التاريخ لالفيناها شعار زمانها .

(١) الديوان : ج١ ص ١٣

ولابد من ذكر ظاهرة في شعر البحتري التزم فيها ما ردده الجاحظ وبشر به وهي (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) او للمقام ، فقد فطن الى الصفات التي يجب ان يضيفها الى ممدوحيه حسب مقاماتهم ـ سواء كانت اصيلة فيهم ام دخيلة عليهم ـ ٠

فالخلفاء يوصفون دائماً بانهم (حماة الدين) ورؤوس العدل وما الى هذه من النعوت الاخرى ويوصف الوزراء بانهم مخلصون لاسيادهم ، عدل لا يأخذهم في الحق لومة لائم ، ووصف القواد والحكام باوصاف تواكب بأس الحروب وقوة الادارة ٠

ذكر العسكري رواية عن بعضهم [1] (لكم المدح الغريب الذي لم يؤت مثله) واذا ما ثمنا شعر البحتري في ضوء هـذا المبدأ فاننا دون شك سنرى اكثره قاصراً لأن جل معانيه مألوفة شائعة عند المداحين ٠ والواقع انهم حاولوا تغليب المعاني المألوفة وصياغتها صياغة محببة الى ممدوحيهم ٠

ومهما يكن من شيء فان البحتري فريد بالاضافة الى معاصريه ويعتبر شيخاً من شيوخ المديح المقدمين ، ولا نشك في ان نتاجه ونتاج معاصريه حفز (قدامة) على الكثير مما قرر من قواعد وخاصة تقسيمه الممدوحين طبقات خص كلاً منها بما يواكبها كما ذكرنا ٠

---

(١) ديوان المعاني : ج١ ص ٤٥

الهجاء

انتج الشعراء في العصر الاسلامي والاموي وصدر العصر العباسي هجاء كثيراً ، وقد يكون غريباً ان نرى بعضهم يهجون قبائلهم ، وهـذا ابشع ما يفعله عربي ، فقد هجا (الراعي)[1] قبيلته هجاءً مراً وصب (الشماخ بن ضرار)[2] غضبه على قبيلته٠

وقد هجا بعض الشعراء أقرباءهم وآباءهم ولم يتورع بعضهم من هجاء زوجاتهم وأنفسهم ، وخبر (الحطيئة) الذي هجا أمه وأباه وزوجته شهير ٠[3]

ويكاد لا يخلو ديوان شاعر عباسي من الهجاء وغالى بعضهم فوقفوا شعرهم للهجاء، ونجد نفراً بينهم هجوا أقرباءهم، قد يكون (ابو الحسن علي بن العباس) المعروف (بالبسامي) اشهرهم ، عرف بهجائه المقذع وسلاطة لسانه وميله الى الهجاء خاصة ، ولم ينج منه احد من الامراء والوزراء كما لم ينج منه أبوه واخوته وأسرته ٠

---

(1) ابن سلاّم ، طبقات : ص ١١٧

(2) الشعر : ص ١٧٧

(3) ديوان المعاني : ج١ ص٣٩ ، كامل : ج١ ص١٥٣ ، الشعر: ص١٨٢

شدت داراً خلتها مكرمةً سلّطَ اللهُ عليها الغرقا
وأرانيكَ صريعاً وَسْطَها وأرانيها صعيداً زلقا[1]

وهجا (ديك الجن) [2] نفســــه و (ابن عوتية) ابن عمه هجاءً مراً . [3]

وكانت العادة عند الشعراء الهجائين الا يطيلوا ، وقد ركبوا جميعاً هذه السبيل خلا جرير الذي نصح اولاده قائلا : (اذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة واذا هجوتم فخالفوا) . [4]

وقد انفرد (ابن الرومي) [5] باقتفاء سبيل (جرير) واكثر الافحاش . واما (البحتري) فلم يصلنا شيء يذكر من هجائه

---

(١) (وفيات الترجمة الانكليزية : ج٢ ص ٣٠١) فوات الوفيات ج٢ ١٠٥ ، زهر الآداب : ج٣ ص ٩٠

(٢) ديوان المعاني ج١ ص ١٤٤ قال :

ايها السائل عني لست بي اخبر مني
أنا انســـان براني الله في صــورة جنّي
بل أنا الاسـمج في العين فدع عنك التظنّي
أنا لا أسـلمُ من نفسي فمن يسلمُ منّي

ديوان المعاني : ج١ ص ١٩٤

(٣) الأغاني : ج١٨ ص ٩

(٤) العمدة : ج٢ ص ١٤٠

(٥) المصدر نفسه : ج١ ص ١٤٠

وسبب هذا ـ كما قالوا ـ انه جمع هجاءه قبل وفاته واحرقه ٠

وقبل ان اصور مسلك الهجاء عند بعض الشعراء الهجائين لا بد من الاشارة الى ان قليلاً من الشعراء قد هجوا الحيوانات وهذه ظاهرة تكاد تكون فريدة في هذا العصر ، لقد قيل قبل ان الشعراء الذين هجروا البلاط ومجالس المترفين وانصرفوا الى تجاربهم يصورونها بشعرهم قد خلقوا نتاجاً فيه ذاتية واصالة وتحرر من القيود المألوفة ٠ ومن هؤلاء (محمد بن بشير) الشاعر ، كان بخيلاً عرف ببخله ، وكانت له حديقة صغيرة زرعها رماناً ونخلة وبعض الخضر وقد كان لجاره المسمى (منيع) شاة افلتت من رباطها فهجمت على حديقته الصغيرة هذه والتهمت ما فيها من خضر ودخلت بيته فلم تجد فيه شيئاً سوى مسودات شعره فأكلت بعضها وتركت البعض الآخر فنظم قصيدة طويلة يسجل هذا الحدث ويهجو الشاة ٠

لِيَ بستانٌ أنيقٌ زاهرٌ ناضرُ الخُضْرَةِ رَيّانُ تَرِفْ
راسخُ الأعراقِ ريانُ الثرى غَدِقٌ تربتهُ ليستْ تَجِفْ
لمجاري الماء فيها سَنَنٌ كيفما صرفتهُ فيه انصرفْ
مشرقُ الأنوارِ ميّادُ الندى منثنٍ في كلِّ ريحٍ منعطفْ

(١) معاهد التنصيص : ج١ ص ٨١

تملكُ الريحُ عليه أمرَه   فاذا لم يؤنسِ الريحَ وقفْ

صابرٌ ليس يبالي كثرةً   جزّ بالمنجلِ أو منه نُتِفْ

إعفِهِ يا ربُّ من واحدةٍ   ثمّ لا أحفلُ انواع التلف

أكفِهِ شاةَ منيعٍ وحدَها   يومَ لا يصبحُ في البيتِ عَلَفْ

أكفه ذاتَ سُعالٍ شهلةً   مُتّعتْ في شرِّ عيشٍ بالخرف

لم تزلْ أَظلافُها عافيةً   لم يظلّفْ أهلُها منها ظلفْ

فترى في كلِّ رجلٍ ويدٍ   من بقاياهنَّ فوقَ الأرضِ جفْ

تنسفُ الأرضَ اذا مرتْ بها   فلها إعصارُ تربٍ منتسف

تَهجُ الطرقَ على مجتازِها   تبدأُ في المشي والخطو العَطفْ

فاذا ما سعلتْ واحدودبتْ   جاوبَ البعر منها خصف

لا ترى تيساً عليها مقدِماً   رُميتْ من كلِّ تيسٍ بالصَلَفْ

شوهةَ الخلقةِ ما أبصرَها   من جميعِ الناسِ إلا وحلفْ

ما رأى شاةً ولا يعلمُها   خُلقت خلقتَها فيما سَلَفْ

عجباً منها ومن تأليفِها   عجباً من خَلقِها كيفَ ائتلفْ

لو ينادونَ عليها عجباً   كسبوا منها فلوساً ورغفْ

ليتها قد أفلتتْ في جفلةٍ   من عُبيرٍ أو [illegible]

وغدا العبيةُ من جيرانها   يجرونها لي مأوى [illegible]

فتراها بينهم مسحوبة ... تجرف الترب بجنبٍ منحرف
فاذا صاروا الى المأوى بها ... أعملوا الآجر فيها والخزف
ثم قالوا ذا جزاء للذي ... تأكلُ البستان منا والصحف
لا تلوموني فلو أبصرتُ ذا ... كله فيها إذنْ لم أنتصف(1)

كان (ابو الشبل البرجمي) قد اشترى كبشاً للأضحى فجعل يعلفه ويسمنه ، فأفلت يوماً على قنديل له كان يسرجه بين يديه وسراج وقارورة للزيت فنطحه فكسره وانصب الزيت على ثيابه وكتبه وفراشه فلما عاين ذلك ذبح الكبش قبل الأضحى وقال يرثي سراجه :

يا عينُ ابكي لفقد مسرجةٍ
كانتْ عمودَ الضياء والنورِ
كانتْ إذا ما الظلام ألبسني
من حندسِ الليلِ ثوبَ دَيجور
شقّتْ بنيرانِها غياطلَهُ
شقّاً رعى اللهُ بالدياجير
صينية العينِ حين أبدعها
مصوّرُ الحسنِ بالتصاويرِ

(1) اغاني ج١٢ ص ١٣١ ـ ١٣٢

وقيلَ ذا بدعـةٌ أتيح لها

من قبلهِ الدهرِ قرنُ يمفورِ

وحكمها حكمةً فما لبثتْ

أن وردت مسكرَ المكاسيرِ

وإن تولتْ فقد لها تركتْ

ذكراً سيبقى على الأعاصيرِ

مسرجتي لو فديتِ ما بخلتْ

عنكِ يدُ الجودِ بالدنانيرِ

ليس لنا فيكِ ما نقدّرُه

لكنما الأمرُ بالمقاديرِ

من لي اذا ما النديم دبّ الى النـ

ـدمانِ في ظلمةِ الدياجير

وقامَ هذا يبوسُ ذاكَ وذا

يمنقُ هذا بغيرِ تقديرِ

....

....

. . . .

. . . .

أوحشتِ الدارُ من ضيائِك والبيـ
ـتُ الى مطبخٍ وتنورِ
الى الرواقينِ فالمجالسِ فالمر
بدِ مذ غبت غير معمورِ
إن كانَ أودى بك الزمانُ فقد
أبقيتَ منك الحديثَ في الدورِ
دعْ ذكرَها واهجُ قرنَ ناطِحها
واسردْ أحاديثَهُ بتفسيرِ
كان حديثي أني اشتريـ
ـت كبشاً سليلَ خنزيرِ
فلم أزلْ بالنوى أسمّنهُ
والتبن والقتِّ والاناجيرِ
أبرِّدُ الماء فى القلال له
وأتقي منه كلَّ محذورِ

فمدّ قرنيـــهِ نحو مسرجةٍ

تُمدُّ في صونِ كلِّ مذخورِ

شدّ عليها بقرنٍ ذي حنقٍ

معوّدٍ للنطـــاحِ مشهورِ

وليس يقوى بروقِهِ جبلٌ

صَلْدٌ من الشمَّخِ المذاكيرِ

فكيف تقوى عليهِ مسرجةٌ

أرقُ من جوهرِ القواريرِ[1]

وبعد فان شـاعرين يستحقان ان يوقف عندهما في هذا المجال هما (دعبل الخزاعي) الذي يمثل المدرسـة التقليدية في الهجـــاء و (ابن الرومي) الذي كان له تجديد في بعض هجائه ·

(١) الأغاني : ج١٣ ص ٢٧

دعبل الخزاعي

أمّا دعبل فقد جاء عنه في االأغاني انه « شاعر متقدم مطبوعٌ هجّاءٌ خبيث اللسان لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة أحسن اليه أو لم يحسن ... » [1] وجاء عنه ايضاً في المصدر ذاته أنه « كان شديد التعصب على النزاريه للقحطانية وقال قصيدة يرد فيها على الكميت بن زيد ويناقضه في قصيدته المذهبة التي هجا بها قبائل اليمن ..

ألا حييت عنا يا مرينا ... » [2].

و « ناقضه ابو سعد المخزومي في قصيدته وهاجاه » [3] و « لم يزل مرهوب اللسان وخائفاً من هجائه للخلفاء فهو دهره كله هاربٌ متوارٍ » . [4]

---

(١) الأغاني : ج١٨ ص٢٩ ، وفي ارشاد الأريب ايضاً : ج٤ ص١٩٤، والتاريخ الكبير لابن عساكر : ج٥ ص ٢٣٤ ، والوفيات : (English Version) ج١ ص ٥٠٧ ومعاهد التنصيص ج١ ص ٢٠٢

(٢) الأغاني ج١٨ ص ٢٩

(٣) المصدر نفسه : ج١٨ ص ٢٩

(٤) المصدر نفسه : ج١٨ ص ٢٩

ولم يسلم من لسانه الرشيد الذي أغدق عليه صلاته وعطاياه فصبّ عليه مُرّ الهجاء بعد وفاته [1] . والمأمون الذي منحه حمايته وآمنه من خوف تعرض لهجاء منه مُثير . [2]

وليس من شك أن المأمون لم يأمنه على نفسه ولم يمنحه حمايته ويتسامح في سماع هجائه الا لأنه شاعر معروف بدفاعه عن العلويين وموالاته لهم والتفاني في حبهم والاخلاص لهم ، فقد كان علويّ الرأي متحمساً فآزرهم بلسانه وأيدهم بشعره تأييد المخلص الذي لا تأخذه في ما يخصهم لومة لائم . قال الحصري « وكان دعبل مداحاً لاهل البيت كثير التعصب لهم والفخر فيهم » . [3]

وقد ادرك الخلفاء تأثير دعبل في الشيعة ومنزلة شعره في الناس فلم يحاولوا أخذه بالشدة وتضييق الخناق عليه ولم يبذلوا جهداً كبيراً في ملاحقته والقضاء عليه .

ويبدو لمن يُلم بشيء من حياة دعبل في صباه أنه كان رجلاً مغامراً لا يحجم عن اقتراف الشرور لتحقيق بعض ما يطمح

---

(١) المصدر نفسه : ج١٨ ص ٥٧
(٢) زهر الآداب : ج١ ص ١٣٣
(٣) زهر الآداب : ج١ ص ١٣٣ ، وروضات الجنات : ص ٢٧٧

اليه . فقد كان بالكوفة « يتشطر ... وكان يصلت على الناس بالليل فقتل رجلاً صيرفياً وظن أن كيسه معه فوجد في كمه رماناً فهرب من الكوفة » .[1]

ورواية أخرى ترينا كيف أنه كان صديقاً لقطاع الطرق[2] الذين كانوا يثقون به ويحبون مصاحبته « كان دعبل يخرج فيغيب سنين يدور الدنيا كلها ويرجع وقد أفاد وأثرى . وكان الشراة والصعاليك يلقونه فلا يؤذونه ويواكلونه ويشاربونه ويبرونه» .[3]

قال له صديق يوماً : « ويحك قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ووترت الناس جميعاً فانت دهرك كله شريد طريد هارب خائف فلو كففت عن هذا وصرفت هذا الشر عن نفسك ، فقال : ويحك اني تأملت ما تقول فوجدت اكثر الناس لا ينتفع بهم الا على الرهبة ولا يبالي الشاعر وان كان مجيداً اذا لم يخف شره ولمن يتقيك على عرضه اكثر ممن يرغب اليك في تشريفه وعيوب الناس اكثر من محاسنهم » .[4]

---

(١) الأغاني : ج١٨ ص ٣٥

(٢) الأغاني : ج١٨ ص ٣٦

(٣) الأغاني : ج١٨ ص ٣٦

(٤) الأغاني : ج١٨ ص ٣١

وانه لغريب حقاً ان نجد الشاعر يشغل نفسه ينظم الهجاء دائباً على ذلك يعنى به ويدخره حتى يجد خصوماً ينطبق عليهم هجاؤه المدّخر فيرشقهم به ويرميهم بموجعه . قال أحد اصدقائه : « كان دعبل ينشدني كثيراً هجاءً قاله ، فأقول له : فيمن هذا ؟ ، فيقول : ما استحقه أحد بعينه بعد ، وليس له صاحب ، فاذا وجد على رجل جعل ذلك الشعر فيه وذكر اسمه في الشعر » . (١)

وليس من دليل على شرته واستعداده للهجاء أبلغ في دلالته على ذلك من قوله : « أحمل خشبتي منذ اربعين سنة فلا أجد من يصلبني عليها » (٢) .

وعلى هذا فشعر دعبل خير مرآة تنعكس عليها شرته وضغينته فهو يعبر عن نفسه خير تعبير ويكشف عن نظرته الى الناس ومنزلتهم عنده . وأخص ما يميز هجاءه الفحش والاقذاع وهما صفتان تقرنانه بهجائي العصر الأموي المبرّزين .

فصورة الرجل المقذع الذي لا يردعه رادع من حياء هي الصورة المحببة اليه ، فقد سلق أحمد بن أبي دؤاد بهذه الابيات :

---

(١) الأغاني : ج١٨ ص ٣٣

(٢) الوفيات : ج١ ص ٥٠٧ ، والأغاني : ج١ ص ٣٤

إنَّ هذا الذي دوادُ أبوه   وأيادٌ قد أكثر الانباء

ساحقتْ أمُهُ ولاط أبوه   ليت شعري عنه فمن أين جاء

جاء من بينِ صخرتينِ صلودينِ عقامينِ ينبتان الهباء

لا سفاحٌ ولا نكاحٌ ولا ما   يوجبُ الامهاتِ والآباء[1]

ولما ولّي أحمد بن أبي خالد الوزارة في ايام المأمون قال يهجوه :

وكان أبو خالدٍ مرةً   إذا بات متخماً قاعدا

يضيقُ بأولاده بطنُهُ   فيخراهمُ واحداً واحدا

فقد ملأ الارضَ من سلحِهِ   خنافسَ لا تشبهُ الوالدا[2]

وقدم صديق لدعبل من الحج فوعده أن يهدي له نعلا فأبطأت عليه فكتب إليه :

وعدتَ النعلَ ثم صدفت عنها   كأنكَ تبتغي شتماً وقذفا

فإن لم تهدِ لي نعلاً فكنها   إذا أعجمتَ بعدَ النونِ حرفا[3]

ولقيت طريقته في النيل من خصومه ورميهم بسهام هجائه رواجاً كبيراً واذناً صاغية ، عند اولئك الذين اعتادوا على قراءة

---

(١) الأغاني : ج١٨ ص ٤١

(٢) الأغاني : ج١٨ ص ٤٠

(٣) تاريخ بغداد ج٨ ص ٣٨٥

شـعره فوجـــــــدوا فيه ما يجذبهم اليه وما يلذ لهم • قال ابو سـعيد المخزومي وهو أحـــد معاصريه : « اي شـيء ينفعني ، أُجَوّد الشعر فلا يُروى ويرذل فيروى ، ويفضحني برديئه ، ولا أفضحه بجيدي ـ ويعني بذلك دعبلا ـ فقلت فيه :

ليس لبسُ الطيالس   من لباسِ الفوارس

لا ولا حومةُ الوغىٰ   كصـدورِ المجالسِ

فوالله ما التفت اليها في مصرنا هذا الا علماء الشعر ، وقال هو فيّ :

يا أبا سعدِ قوصرهْ   زانيَ الأختِ والمرهْ

لو تراه مُجَبّـبـاً   خِلتَـهُ عِقدَ قنطرهْ

قال : فوالله لقد رواه صبيان الكتّاب ومارة الطريق والسفل فما أجتاز بموضع الا سـمعته من سـفلة يهدرون به ••• » (١)

ولم يؤكد دعبل في شـعره على شرعية دعاوى العلويين في الخلافة ، كلا ولم يلتفت الى عدم شرعية الخلافة العباسـية التفاتاً صريحاً فيه تأكيد وفيه قوة ، وانما صبّ جام غضبه وازدرائه على الرشـيد ، والمأمون ، والمعتصم من غير اشـارة صريحة لهذا الأمر ففي رائعته الفريـــدة التي وجهها الى « علي بن موسى

(١) الأغاني : ج١٨ ص ٥١ ، طبقات الشعراء لابن المعتز : ص ١٤٠

الرضا »[1] صـــور حالة العلويين الفاجعة ومصائبهم الدامية وما لحقهم من الظلم والجور على أيدي العباسيين ولم تبلغ به شجاعته حداً يستطيع عنده أن يعلن حقهم في الخلافة وحكم المسلمين .

وقد تلقى المعتصم ، من بين الخلفاء العباسـيين ، امض الهجاء وأوجعه . وحين سـمع دعبل بموت المعتصم وقيام الواثق بعده[2] قال :

الحمد لله لا صبرٌ ولا جَلَد
ولا عَزاء إذا أهلُ البلا رقدوا
خليفة مات لم يحزنْ له أحدٌ
وآخرٌ قامَ لم يفرحْ به أحَدٌ[3]

وقتل دعبل الهارب من بطش العباسـيين ، وكان سـبب قتله هجاؤه . فقد قيل ان مالك بن طوق التغلبي قتله بسبب الأبيات الآتية التي كانت فى هجائه :

سألتُ عنكم يا بني مالكِ   فى نازحِ الأرضين والدانيه

(١) ارشـاد الاريب : ج٤ ص ١٩٤ ـ ١٩٥
(٢) الشعر والشعراء : ص ٥٤٠
(٣) الأغاني : ج١٨ ص ٤١ ، وانظر هجاء الخلفـــاء الآخرين في الوفيات : (English Version) ج١ ص ٥٠٨ والشعر والشعراء : ص ٥٤٠

طرّاً فلم تُعرف لكم نسبةٌ حتى إذا قلتُ بني الزانيهْ
قالوا : فدع داراً على يمنةٍ وتلك هادارهُمُ ثانيهْ[1]

(1) الأغانى : ج١٨ ص ٦٠

ابن الرومى

وابن الرومي مشهور ايضاً بشدة مهاجمته لخصومه ومرارة هجائه اياهم . وواضح أنه ودعبلا كانا مبرزين في باب الهجاء ، فعرفا به واشتهرا بما كان لهما في هذا الباب من افانين ، حتى لقد جمعهما ابو العلاء المعري بقوله :

لو نطقَ الدهرُ هجا أهلَه　　كأنّه الروميُّ أو دعبلُ

فكلاهما استخدم الفحش والاقذاع ، غير أن ابن الرومي كان أقل في ذلك من صاحبه .

فقد كان في شعره نوعان من الهجاء ، نوع جاء على غرار ما عند دعبل من فحش الهجاء وهجره ، وآخر له صفاته الخاصة به . غير اننا سنعالج الثاني في هذه الرسالة .

لم يشهد الأدب العربي هجّاءً من قبلُ كابن الرومي كلا ولم يصل الهجاء الى مثل هجائه في تكامله وقوته . فابن الرومي شاعر الهزء الساخر الذي لم يفقه بهزئه وسخريته أحد من قبل .

أما طريقته في الهجاء فقد كانت أصيلة مبتدعة لم يسبقه اليها سابق .

وكان رجل أوهام وطيرة كاشد ما يكون رجل من هذا النوع . وكان يبرر ما عليه من الطيرة بقوله : ان النبي (ص) كان يحب الفأل ويكره الطيرة ، أفتراه كان يتفاءل بالشيء ولا يتطير ضده [1].

وكان من جهة أخرى ذا احساس مرهف ، « فكان اذا ألم بمعنى من المعاني تأثر به تأثرا واضحاً » [2].

وقد أفضت به هذه العوامل بالاضافة الى عدم رضاه عن الناس الذين ازدراهم ونفر منهم ، الى هذا اللون من الهجاء .

والهجاء بلا فكاهة قوالب جافة وهو ان لم يصطبغ بالصبغة الفنية ويلبس ثوباً ادبياً قشيباً ، تهريج ولغو . غير أن ابن الرومي امتلك الفكاهة الحلوة والمقدرة الادبية الفائقة . فاتسم هجاؤه بالقوة والتأثير . ولم تكن فكاهته فكاهة مهرج وانما هي فكاهة فنان ، ولهذا يمكن ان يقارن بمدرسة (الكاريكتور) الحديثة . و (الكاريكتور) وان ارتبط بالرسم وعرف به ، غير أنه في هذه الايام أخذ يرتبط بالأدب ايضاً . ويعتبر الآن فرعاً من فروع الهجاء ، فاستخدمت هذه الكلمة

---

(١) زهر الآداب : ج٢ ص ١٩٢

(٢) من حديث الشعر والنثر : ص ٢٣٨

لتمثل امراً من الأمور أو حالة من الحالات أو شيئاً من الاشياء تمثيلاً تصويرياً ، اي بوساطة الصور والخطوط . كما استخدمت ايضاً في التمثيل الوصفي ، فيبالغ بوساطتها في نواحي خاصة مع الاحتفاظ بالمشابه العامة ، وهذه المبالغة هي التي تجعل الشخص اضحوكة (١) .

وعلى ذلك فان هذه الطريقة الفنية تعتمد على ايجاد نواحٍ خاصة والمبالغة فيها .

وكان ابن الرومي شـديد اليقظة ، مرهف الاحساس في اكتشاف مثل هذه النواحي الخاصة، ولذا ، فهو زعيم في الكاريكتور في مجاله الأدبي .

وهذه امثلة قليلة منه :

قال :

ما ظننتُ الانسانَ يجتَرُّ ، حتى
كنتَ ذاكَ الانسانَ عينَ اليقينِ (٢) .

وقال :

فالأنفُ منك لعُظمِهِ أبداً لرأسِكَ يمكسُ

(1) (Satire Caricature) Encyclopaedia Britannica.

(٢) الديوان : ص ٢٧٨

حتى يظنَّ الناسُ أنـــــك في التراب تفرّسُ

ولأنتَ أجدرُ بالذي قالَ الفتى المتنطِّسُ

إن كان أنفكَ هكذا فالفيلُ عندكَ أفطسُ

وإذا جلستَ على الطريـــق ولا أرى لك مجلسْ

قيلَ السلامُ عليـــكما فتجيبُ أنت ويخرَسُ[1]

وقال :

إن تطلْ لحيةٌ عليك وتعرضْ

فالمخالي معروفةٌ للحميرِ

علّق اللهُ في عذاريْك مخلا

ةً ولكنها بغيرِ شعيرِ

لو غدا حكمُها إليَّ لطارتْ

في مهبِّ الرياحِ كلُّ مطيرِ[2]

وقال :

إن أنتَ صادفتَ أخا لحيةٍ

قد جلّلتْ من كِبَرٍ صدرَهْ

---

(١) الديوان : ص ٩١

(٢) الديوان : ص ٧١

فاقبض بيُسْرِكَ على أصلِها
وضع على حلقومه الشفرهْ
فإن خشيتَ اللهَ في قتـلِهِ
وخفتَ منه سطوةً مرّهْ
فشب إلى عثنونه[1] ناتفاً
فأتِ عليـه شعرةً شعرهْ[2]

وقال :

يقتّرُ عيسى على نفسِهِ   وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيعُ لتقتيرِهِ   تنفّس من منخرٍ واحدِ[3]

وقال :

أطالَ الدهرُ في بغدادَ همّي   وقد يشقى المسافرُ أو يفوزُ
ظللتُ بها على كُرهٍ مقيماً   كعنّينٍ تُعانقُهُ عجوزُ[4]

وقال :

وجهُك يا عمرُو فيه طولُ   وفي وجوهِ الكلابِ طولُ

---

(١) عثنونه : لحيته
(٢) الديوان : ص ٢٨٧
(٣) الديوان : ص ٣٧٥
(٤) الديوان : ص ١١١

والكلبُ وافٍ وفيك غدرٌ ففيك عن قدره سُفولُ
وقد يحامي عن المواشي وما تحامى ولا تصول(1)

« فانسان مجتر » و « أنف كبير كأنه رأس » و « لحية كأنها مخلاة » و « التنفس من منخر واحد » وما اشبه ، انما هي تعابير جديدة في الهجاء ، عبّرت عن غرض ابن الرومي تعبيراً قوياً رائعاً ، اعنى انها جعلت السامع يضحك على المهجو سواء كان ذلك السامع صديقاً أم عدوا . ومهما يكن من هذه التعابير فهي مرتبطة بالمهجوين وطبيعة خلقهم وملامحهم ، اكثر من ارتباطها بخصائصهم الخلقية وهذا ما يسير عليه فن الكاريكتور سواء بسواء .

ومن المؤسف حقاً ان يتفرد ابن الرومي وحده بمثل هذه الطريقة ، ومع ذلك فلم يبلغ بها درجة الكمال ليجعلها شائعة رائجة لمن بعده . فقد انتهت بموته وندر وجود هجاء فني كهجائه فيما بعد .

---

(1) الديوان : ص ١٥

الغزل

لقـــد نظم الشعراء قصائد مستقلة في الغزل ، بالاضـافة الى استهلال شـعر المديح بهذا الغرض ٠

ومن المبرزين في هذا الباب بين شعراء تلك الفترة بشّار وأبو العتاهية وأبو نواس وابن الاحنف ٠

ولسنا الان بصدد دراســة هؤلاء جميعاً وما أنتجوه من ألوان مختلفة في الغزل وانما نجتزيء بدراســة شاعر واحــد فقط هو العباس بن الأحنف ، ذلك لانه وابا نوأس [1] يمثلان اتجاهين

(١) لم ينفرد (ابو نواس) في تهتكه وخلاعته التي لم يسبق لها نظير لكنه واحد من كثيرين جرروا ذيول التهتك وتحللوا من وشـائج العرف وما جرت عليه التقاليد ، فقـــد كانت الكوفة في وقت من الأوقات ملجأً ظليلاً لهؤلاء الذين لا تربطهم عقيدة ولا يقيدهم عرف وملاذاً وريفاً للمتهتكين وأصحاب المجون ٠ أبرزهـــم الحمامدة الثلاثة : (حمّاد عجرد) ، و (حمّاد الراوية) ، و (حمّاد الزبرقان) ٠ أما الذين كانوا يعيشون في بغداد فأشهرهم (الحسين ابن الضحاك) ، و (الفضل الرقاشي) و (اسماعيل القراطيسي) ٠

كان هؤ الشعراء متهتكين أشد ما يكون التهتك ، عواطفهم متقلبة وحبهم موقوت ، لا يقيـــم على عهدٍ ، ولا يرتبط بحبيب ٠ وجلّ اهتمامهم بالنساء انما هو اهتمام جنسي محض ، فحبهم قوي الصلة بالرغبات الدنيا والشهوات ، وغزلهم وان كان حاراً احياناً فانما هو مادي محض وقد اتجهوا اتجاهـــاً واضـحاً الى الغلمان فتعشقوهم وتغزلوا بهم ، ولهـــذا نضرب صـفحاً عن البحث في مثل هذا الغزل وتكفينا هنا هذه الاشـارة ٠

مختلفين تمام الاختلاف متباينين اشـد التباين فهما كلاهما يُعدان مبتدعين فيما تناولا في هذا المجال • فابن الأحنف اتجه الى ذلك اللون من الغزل العفيف الذي إقتصــر على النساء • وتفرد ابو نوٴاس عن ابن الأحنف باتجاهه وجهة غريبة في غزله وارتباطه برغبة حمقاء نحو الغلمان فانتج شـعراً في ذلك الباب •

العباس بن الأحنف

« كان العباس شاعراً غزِلا ظريفاً مطبوعاً ... وله مذهب حسن ، ولديباجة شعره رونق ولمعانيه عذوبة ولطف . ولم يكن يتجاوز الغزل الى مديح ولاهجاء ، ولا يتصـــرف في شـــيء من **هذه المعاني** »[1] .

قال المبرد : « وكان العباس من الظرفاء ، ولم يكن من الخلعاء ، وكان غزِلاً ولم يكن فاسـقاً »[2] .

وربما أشـار المبرد الى وجه الاختلاف بين « عمر بن ابي ربيعة » و « العباس بن الأحنف » مؤكداً ان عمر كان خليعاً جداً .

لقد سـجل عمر في شعره مطارحاته الغرامية ومغامراته في هذا الميدان وما كان يلجأ اليه في تدبير مواعيد اللقاء بينه وبين من تعرف بهن، وذكر ايضاً خطته في ذلك وما يستخدم من الوسائل لكي يقعن في حبائله .

---

(١) الأغاني : (طبعة دار الكتب) ج٨ ص ٣٥٢

(٢) الأغاني : (طبعة دار الكتب) ج٨ ص ٣٥٣

وهو في شعره أسير كثير من النساء لا يفتأ يلهج بذكرهن ويتودد اليهن وكلهن تقريبا أسيرات حبه ، تدلهن به وهمن بطلعته وجماله • وكان غالباً ما يذكر رسوله ويذكر نتيجة المفاوضات الناجحة مع من يحب فاذا بالصعب ميسور ، فيهيأ اللقاء أو يعطى وعد لاعداد اللقاء في أقرب وقت مناسب •

وعلى هذا فعمر ، كما صور نفسه في شعره ، تبع نساء خليع ، شغله الشاغل في متابعته النساء ان يشبع حاجات جسده • فاذا ما حقق حاجته انتهت قصته •

وقد ذم النقاد طريقته هذه وانتقدوها انتقاداً شديداً لاسيما تصويره نفسه بطلاً لم يعان قط خيبة في حبه ولم يجد مشقة في الحصول على معشوقته ، ذلك لان النساء يؤخذن بسحره دائماً ويتدلهن بجماله وفتنته [1] •

والحال مع العباس بن الأحنف تختلف عما سلف في عمر اختلافاً تاماً • فقصائده كلها تظهر صورة شاملة لحبه •

لقد غمر الشاعر ـ منذ النظرة الاولى ـ بعاطفة جياشة ، فبدأ يتغزل متوجساً مرتاباً، اول الامر، ولكنه أعلن غزله بعد ذلك،

(١) العمدة : ج٢ ص ٩٩

وكشف عن حبه • فتسير معه في علاقته (وجهاً لوجه وبالمراسلة) مع حبيبته • ونستشف من سروره وفرحه ومن شكاواه ان هناك ذروة ما ان تبلغها علاقته بحبيبته حتى تلم بها نكسة ، وصدود ونأي ، فيدرك بعد حين ان حبيبته لم تعد متيمة به ، وقصاراه ان يشكو ، ويأمل ، وان يصبر ويستسلم ، ويبدي امانته لعهده ووفاءه لحبه • وثباته عليه » (١) •

كانت محبوبته تسمى «فوز» ، وهذا الاسم يتكرر كثيراً في شعره غير أنه يسميها احياناً « ظلوم » •

وقصائده في جملتها قصيرة لا تتجاوز العشرين بيتاً الا نادراً وسبب قصرها يرجع الى أن أغلبها كتب ليكون رسائل لصاحبته «فوز» أو اجوبة لرسائلها • والرسالة في طبيعتها قصيرة لا سيما عند الشاعر العاشق الملتهب العواطف •

وقد أجاد ابن الأحنف في تصوير الرسول وطريقة المراسلة فذكر وجوهاً مختلفة لمراسلاته في اكثر من اربعين قصيدة كما ذكر فيها ايضاً خوفه من الرقباء وحذره من الواشين وما اشبه ذلك • وهنا امثلة قليلة تصور لنا شيئاً مما تمتاز به رسائله :

---

(1) Islamica; Vol. II, 1926.

حتى متى أكتبُ أشكو الهوى

ولا تجودينَ بردِّ الجوابْ

إن لم تجيبيني بما أشتهي

تخبريني بوصول الكتابْ[1]

****

كتبتُ الى (ظلوم) فلم تجبني

وقالتْ ما له عندي جوابُ

فلمّا أستيأستْ نفسي أتاني

وقد غفلَ الوشاةُ، لها كتابُ

كتابٌ جاء والرقباء حولي

إذا ما مرَّ طيرٌ بي أسترابوا

أما علمت يقيناً أن أهلي

عليَّ لهم عيونٌ وأرتقاب[2]

****

كتبتُ كتابي ما أقيمُ حروفَه

لشدةِ إعوالي وطولِ نحيبي

---

(١) ديوان العباس بن الاحنف : ص ١٨

(٢) الديوان : ص ١٧

أخط وأمحو ما خططتُ بعبرةٍ

تسحُ على القرطاس سحّ غَروبِ

ايا فوز لو أبصرتِني ما عرفتِني

لطولِ نحولي بعدَكم وشحوبي [1]

* * * *

كُنا نعاتبكم ليالي عهدكم

حلوُ المذاقِ وفيكمُ مستعتَبُ

فاليومَ حين بدا التغيرُ منكمُ

ذهبَ العتابُ وليس منكمْ مذهبُ

أيـام ينقل بيننا أخبارنا

ذو قرطق متكحلٌ متخضبُ [2]

وانه ليذكر الرقباء كثيراً ويذكر سلوكهم الخبيث في اذاعة الأراجيف ونشر الشائعات وتعقب الاخطاء للمبالغة فيها ، فقد سلبوه متعته بمحبوبته وحالوا بينه وبين من يهفو اليها ويهوى لقاءها . فالمناسبة الوحيدة التي يستطيع فيها ان ينظر الى

---

(١) الديوان : ص ٥

(٢) الديوان : ص ٢٣

حبيبته ولو نظرة خاطفة هي حينما يغفل المرجفون والرقباء ·

يومَ الجنازةِ لو شهدتَ تمتعتْ
عيني بهـا ولقلّما تتمتعُ
خرجتْ ولم أشعرْ بذاك فليتني
كنتُ الجنازةَ وهي فيمن يتبعُ (١)

* * * *

طالَ الوقوفُ بباب الدارِ في علل
حتى كأنّي ببابِ الدارِ مِسمارُ
إني أُطيل وإن لم أرجُ طَلعَتَها
وقفي وإني إلى الابوابِ نظّارُ (٢)

اما لغته في شعره فواضحة سهلةُ الفهم ، قريبةُ المنال ·
وذكر البروفسور هل (Hell) أن « اسلوب العباس، وكلماته السهلة الواضحة ، وبعض العبارات النابية ، تدل على أن لغته الأصلية هي الفارسية وليست العربية » (٣) ·

ولا اظنُ القاريء اللبيب يوافق على هذا الرأي فما يُراد

(١) الديوان : ص ٩٩
(٢) الديوان : ص ٦٤
(3) Islamic II, 1926.

« بالعبارات النابية » غامض مبهم لا يقبل في أي وجـــه من الوجوه • لقد ولد الشاعر في بغداد واستقر في خراسـان ولكنه رجع بعـــد ذلك الى بغداد حيث صار من جلّاس الخليفة هرون الرشـيد [١] أما لغته فقد كانت العربية سـواء أكان في بغداد أم في خراسـان •

وكانت بليغة حسبما جـــاء عن الرواة العرب ، أعجب بها (الكندي) ايما اعجاب كما أعجب بها ابراهيم الموصلي كثيراً ويبدو اعجاب ابراهيم الموصـــلي وهو المتزمت في أمور اللغة وأحد عشاق العربية القديمة في غنائه لكثير من قصائده [٢]. وســهولة شـعره ترجع الى سـببين اثنين، الأول موضوع شـعره والثاني مراسـلته • فشعره مقصور على الغزل ترجم فيه عن حبه وشــوقه ولهفته •

ولم يتعد ذلك الى ما عداه من الأغراض ، وعلى هذا فمن الطبيعي ان يكون شـعره سـهلاً واضـحاً فالوضـوح والعاطفة المشبوبة من الصفات التي تطبع شعر الغزل بطابعها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان شـعره وسـيلة مراسـلته مع صاحبته ـ ولابد

---

(١) الأغاني : (طبعة دار الكتب) ج٨ ص ٣٧٢

Huart; Arabic Literature, 71.

(٢) الأغاني : (طبعة دار الكتب) ج٨ ص ٣٦٢

ان تكون تلك الوسيلة سهلة موجزة . هذان السببان هما اللذان طبعا لغته بالوضوح والسهولة ، وعلى الباحث ان ينظر اليهما في تفسير سهولة شعر بن الأحنف ووضوحه لا الى أي شيء آخر .

والابيات الآتية مثل على اسلوبه المشبوب المفعم بالعواطف والأشواق :

يا أيها الرجلُ المعذبُ قلبَهُ
أقصرْ فإنَّ شفاءكَ الإقصارُ
نزفَ البكاء دموعَ عينك فاستعرْ
عيناً لغيرِك دمعُها مدرارُ
من ذا يعيرُك عينَهُ تبكي بها
أرأيتَ عيناً للبكاء تعارُ[1]

---

(1) الوفيات : (Engilish Veresion) ج٢ ص ٧

الرثاء

ليس الرثــاء واسـعاً اذا ما قورن بغيره ذلك لان الميت لا يرجى ثوابه ، وأن الذين يتولون الأمر بعده لا يريدون في كثير من الأحيان ان يسمعوا ثناءً عليه ٠

سئل (الخريمي) عن السبب في أن مدحه في (بني منصور) أكثر جودة من رثائه فيهم ، فأجاب : « كنا نعمل للرجاء ونحن نعمل اليوم للوفاء وبينهما بُعدٌ » [1] ٠

لاجرم ان الـدافع مادي محض ، فكلما توقع الشاعر عطاءً كبيراً ارتفعت حماسته في نظمه وحاول مخلصاً ان يُجيد ، فقد سئل بشّار مرةً عن السبب في أن مدحه في (عقبة بن مسلم) أجود من مدحه في غيره، فاجاب بأن (عقبة) كان يعطيه أكثر من الآخرين [2] ٠ يفسر لنا هذا الدافع المادي ظاهرة قلة الرثاء اذا ما قورن بالمديح ٠

ولنا أن نقسم الرثاء قسمين ، أحدهما يخص الأقربين للشعراء

(١) الشعر والشعراء : ص ٥٤٣ ، الأغاني : ج١٨ ص ١٧٠

(٢) الأغاني : ج٣ ص ١٩٤

وذوي رحمهم ، والآخر رسمي لا تربط الشعراء بمن يرثون وشائج القربى وانما تربطهم بهم علاقات أخر فيرثون مثلاً من كانوا يستظلون بظله أو من يلقوا رعايته وعطاياه .

اننا نجد لكل شاعر طرفاً من هذين النوعين ، ولكننا نستطيع القول بان قليلاً منهم برّز في النوع الثاني .

رثى بشار كثيراً من ذوي الشأن في زمانه واصحاب الرياسة كما رثى بعض افراد اسرته وولده . وربما كان رثاؤه ولده أجود شعره في هذا المقام ، أما رثاؤه لابنته فانه رديء في خياله وعاطفته وفي قوته ايضاً (1) ، كما ان له ايضاً مرثيتين في اخويه بدأهما بالغزل وذكر الخمر وهذا نهج غريب شاذ في بابه .

وانفردت قصائده التي يرثي بها أبا جعفر عمرواً بن حفص الملقب بـ (هزار مرد) (2) بعاطفة صادقة ولوعة تحس فيها حسرةً واسىً (3) . أما مراثيه الأخر فتصور على قلتها شعوراً مفتعلا تنقصه العاطفة والصدق، وتصور رغبته في الصلة حسب . ورثى

---

(1) الأغاني : ج٣ ص ١٦١

(2) كلمة فارسية تعني ألف رجل ، قاتل الخوارج بالقيروان عام ١٥٣ فقتل ، انظر الطبري ج٣ ص ٣٧٠

(3) البيان والتبيين : ج١ ص ١٦٢ و ج٢ ص ١٦٧

(أبو نوّاس) الرشيد والأمين وبعض البرامكة وتفردت مراثيه في الأمين بالأصالة والحزن العميق [1] ، ومن الغريب أن نسمعه يرثي استاذه (خلفاً الأحمر) وهو حي ، وقد قرأ (خلف) المرثية وأعجب بها [2] ، وله مرثية لراويته (ابي البيداء) مليئة بالغريب المهجور والوحشي من الالفاظ ٠

والواقع ان كل مراثي (ابي نوّاس) عدا ما خصّ بها الأمين قاسية اللفظ غريبة المبنى ، وربما كان سبب هذا تشاغله بالألفاظ لانعدام المحرك الذي يثيره اثارة حقيقية و يلهب عواطفه بلواعج الحزن والتوجع [3] ٠

وهناك جملة مراثٍ في ديوان (ابن الرومي) يتميز بعضها برقة اللفظ ، وصدق العاطفة ، وقوة الانفعال ٠ وقد خص النقاد رثاءه ولده بالاعجاب والتقدير ، ولكن من يقرأ هذه القصيدة وقصيدة بشار في ولده لا يساوره شك في أن (ابن الرومي) أغار على هذه المرثية ، وأفاد منها كثيراً ٠

ومع أن (أبا تمّام) قد عُرف بمديحه بني العباس عامة ،

---

(١) ديوان أبي نواس : ص ١٢٩

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٢

(٣) أمراء الشعر العباسي : ص ٨٦

وأعتبر شيخاً من شيوخ المديح ، فانه ظاهر التكلف في مراثيه ، فقد مدح (المأمون) و (المعتصم) كثيراً ولكنه لم يرثهما ، وتسمعه يسجل مقتل (المعتصم) ببضعة أبيات من قصيدة خاطب بها (الواثق) [1] مطلعها :

ما للدموع تروم كل مرام   والجفن ثاكل هجعة ومنام

وقد ذهب بعض النقاد الى أن (ابا تمام) كان علوياً ، ولم يضره أن يموت خليفة عباسي ، ويقوم غيره ، ما دام مديحه يدر عليه بالرزق الوفير • وليس هذا بدعاً بين الشعراء الآخرين الذين كان يدفعهم الدافع نفسه [2] ومهما يكن من شيء فان رثاءه (عديله) (الطوسي) فريد ، فيه تأثر عميق وعاطفة مشبوبه ملتاعه • وهذه أبيات منها •

كذا فليجلِّ الخطبُ وليفدح الأمر
فليس لعين لم يَفِض ماؤُها عُذرُ
تُوفيتِ الآمــــالُ بعدَ محمدٍ
وأصبحَ في شُغلٍ عن السَفرِ السَفْرُ

---

(١) ديوان أبي تمام : ص ٢٧٥

(٢) ادباء العرب ص ١٠٤

وما كان إلاّ مالَ مَن قلّ مالُهُ
وذخراً لمن أمسى وليس له ذُخرُ

وما كان يدري مجتدي جودِ كفِّهِ
إذا ما استهلتْ أنه خُلقَ العُسرُ

فتى مات بين الطعنِ والضربِ ميتةً
تقومُ مقام النصرِ إن فاتهُ النصرُ

وما مات حتى ماتَ مَضربُ سيفِهِ
من الضربِ واعتلّتْ عليه القنا السمر

غدا غدوةً والحمدُ نسجُ ردائهِ
فلم ينصرفْ إلا وأكفانهُ الأجرُ

تردّى ثيابَ الموتِ حُمراً فما دجا
لها الليلُ إلاّ وهي من سندسٍ خضرُ

كأنَّ بني نبهانَ يومَ وفاتِهِ
نجومُ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ

يُعَزّوْن عن ثاوٍ تعزّى به العُلى
ويبكي عليه البأسُ والجودُ والشعرُ

وأين لهم صبرٌ عليه وقد مضى

إلى الموتِ حتى استشهدا هو والصبرُ[1]

ومع أن مراثي (أبي تمام) ذات طابع مادي فقد اعتبرها النقاد [2] كاملة تركيباً وصورة ، وعلة هـــذا أنه تشبث ببعض الأصول التي رسمت للمرثي ، فأسبغ على الاشياء المادية التي كان المرثي يستعملها للضرب أو القتال حياة ، وصيرها باكية ملتاعة :

للسيف بعدَكَ حُرقةٌ وعويلُ

وعليكَ للمجدِ التليدِ غليلُ[3]

إن طالَ يومُكَ في الوغى فلقد تُرى

فيه ويومُ الهامِ منك طويلُ

فستذكرُ الخيلُ انصلاتَك في الوغى

والفقرُ معروفُ الردى مجهولُ

وتُضَلَّلُ الأحسابُ بعدَك والنهى

والبيضُ مُلسٌ مابهنَّ فلولُ

(١) الديوان : ص ٣٦٨

(٢) العمدة : ج٢ ص ١١٩

(٣) غليل : حرارة الجوف .

ليثٌ لو أنَّ الليثَ قامَ مقامَهُ

لارتدَّ وهو يراعةٌ إجفيلُ(١)

وكان يصور المرثي فوق هذا أسداً وأخاً للمكرم وما الى هذه الصفات . قال يرثي (حسن بن حميد)

فقلتُ والدمعُ من حزنٍ ومن فرحٍ

يجري وقد خدَّدَ الخدينِ منسجمُهْ

ألم تمتْ يا شقيقَ الجودِ مذ زمنٍ

فقال لي لم يمتْ من لم يمتْ كرمُهْ(٢)

وقد أحدث البحتري خلافاً بين النقاد في ميدان الرثاء فذهب بعضهم الى أنه متملق خداع لايجارى في تملقه وخدعه ، كما ذهب البعض الآخر الى أنه ظل مخلصاً لاسياده ، صادقاً في رثائهم ولا نظن قارىء مراثيه يشارك الفريق الثاني رأيه ، فديوانه يضم اكثر من عشرين قصيدة في مدح (الفتح بن خاقان) ولكنه لا يحوي قصيدة يرثيه بها . ولم يرث من ناحية أخرى خليفة خلا (المتوكل) ، مع أنه شهد موت كثيرين منهم .

---

(١) الليث : الاسد ، اليراعة : الاحمق . الاجفيل : الجبان

(٢) الديوان : ص ٣٨٧

وقد لاقت مرثيته (للمتوكل) استحسان النقاد . واعتبرها بعضهم فريدة في باب الرثاء العربي ، ولكننا نعتقد أنهم قد غالوا في تقديرها واستحسانها ، ووضعوها في موضع أعلى منها مقاما . يخبرنا البحتري في مرثيته أنه حاول الدفاع عن سيده (المتوكل) عند محنته ولكن :

ولو كان سيفي ساعة الغدر في يدي
دری الفاتك العجلان كيف أساوره (١)

ولم يكن البحتري صادقاً في دعواه ، وكل ما ذكره غلو في تقدير نفسه وتلفيق ظاهر فقد جاءنا نبأه مع المتوكل ووزيره الجريء ، (الفتح بن خاقان) ، وحدثنا أنه شهد غدر الاتراك بالخليفة ووزيره ولكنه لم يجالده واختفى في الشاذروان (٢) من غير أن يجد ما يبرر ذلك . فقتل المتوكل ، ورثاه البحتري ويزيد المهلبي بمرثيتين من أجود ما قيل في معناهما ، وكانا حاضرين ليلة قتله فاختفى احدهما في طي الباب والآخر في قناة الشاذروان .

وقد يكون طريفا ان نقع على قصيدة أخرى نسجل الحدث

---

(١) ديوان البحتري : ص ٢٨ ، زهر الآداب : ج ١ ص ٢٦١
(٢) زهر الآداب : ج ١ ص ٢٦١

نفسه للشاعر (يزيد المهلبي) ، وهي لا تختلف كثيراً مبنى ً وقوة تركيب عن قصيدة البحتري ولكن النقاد لم يحفلوا بها . يفتتح المهلبي قصيدته :

لا حزنَ إلاّ أراهُ دونَ ما أجدُ

وهل لمَنْ فقدتْ عيناي مفتَقَدُ

لا يبعـدنْ هالك كانتْ منيتهُ

كما هوى عن غطاء الزبيةِ الأسـدُ

لا يدفعُ الناسُ ضيما بعد ليلتهم

إذ لا تمدُّ إلى الجـانى عليك يـدُ

لو أنّ سـيفي وعقلي حاضران لهُ

أبليتهُ الجهدَ إذ لم يبلهِ أحـدُ

جاءتْ منيتهُ والعينُ هاجعـةٌ

هـلاّ أتته المنـايا والقنا قصِـدُ

هـلا أتتـه أعاديه مجاهرةً

والحربُ تسعرُ والأبطالُ تجتلدُ

نخرٌ فوقَ سريرِ الملكِ منجدلاً

لم يحمِه ملكُهُ لما انقضى الأَمد(١)

وكان المهلبي أجرأ من البحتري ، فقد لام العباسيين لوماً مراً لانهم اعتمدوا على الترك ، واتخذوهم بطانتهم وآثروهم على العرب . ويجب ان لا ننسى أن الشاعر نظم قصيدته هذه والترك في أوج تسلطهم وسيطرتهم وتحكمهم ببغداد ، ولكنه على غير عادة البحتري لم يحسب للنتائج حسابها ، ولم يثنه مقامهم عن الجهر بما يكن .

أضحى شهيدُ بني العباسِ موعظةً

لكلِّ ذي عزّةٍ في رأسِهِ صَيَدُ

لما أعتقدتم اناساً لا حلومَ لهم

ضعتمْ وضيعتمُ من كانَ يُعتقدُ

ولو جعلتمْ عَلَى الأحرارِ نعمتَكمْ

حمتكمُ السادةُ المذكورةُ الحُشَدُ

قومٌ هم الجذمُ والانساب تجمعُهُمْ

والمجدُ والدينُ والارحامُ والبلدُ

(١) الكامل : ج٢ ص ٣١١ ، زهر الآداب : ج١ ص ٢٦٣

ولقد ذهب الذين قالوا باخلاص البحتري ، الى تبرير موقفه من ممدوحيه ، وسكوته عن رثائهم بعد موتهم ، فقد كان جل ممدوحيه من الملوك وغيرهم ، وهؤلاء مدوا ايديهم الى كل ناحية تؤمن ما هم فيه ، فكان لهم خصوم سياسيون واجتماعيون ، يرقبون قوتهم وضعفهم ، وقد مدحهم الشاعر ما داموا يتمتعون بالسلطان والجاه ، ليحصل على ما لهم ، وليس من الحكمة أن يسير وراءهم ، وينطق بمآثرهم، بعد موتهم ، كي لا يوقع به اعداؤهم من الأذى مما لا يقوى على الوقوف دونه شاعر ضعيف •

والبحتري ان رثى فالمتوقع منه أن يذكر مؤامرات الخصوم، وفتكهم بالخليفة القائم ، فان فعل هذا عرض نفسه الى ما لا تحمد عقباه • واضاف اصحاب هذا الرأي من الباحثين ان مراثيه في القواد ورجال الدولة الذين لم تلفهم الموجات السياسية ، عالية مثيرة ، ولا سيما قصائده في (أبي سعيد الثغري) وولده ، ولا شك في أن مراثيه فيهم خير من مديحه ، وقد عبّر البحتري نفسه عن سبب هذا ، حينما سئل عن السبب في أن مراثيه في (أبي سعيد) أجود من مدائحه فيه ، فاجاب : « من تمام الوفاء أن تفضل المراثي المدائح [1] » •

---

(١) الأغاني : ج١٨ ص ١٧٠

وهذه جملة أبيات من مرثيته لابي سعيد :

يا صاحبَ الجدَثِ المقيمَ بمنزلٍ
ما للأنيسِ بحجرتيه مقامُ

قبرٌ تُكسّرُ فوقَهُ سمرُ القنا
من لوعةٍ وتُشقّقُ الأهلامُ

ملآنُ من كرمٍ فليس يضيرُه
مرُّ السحابِ عليه وهو جَهامُ[1]

فعليك يا حلفَ الندى وعَلَى الندى
من ذاهبين تحيةٌ وسلامُ

كنتَ الحِمامَ عَلَى العدوِّ ولم اخفْ
من ان يكون عَلَى الحِمامِ حِمامُ

ما كنتُ احسبُ ان عزَّكَ يرتقى
بالنائباتِ ولا حماك يرامُ[2]

وقد أشتهر بين الشعراء الذين سجلوا موت ذوي قرباهم (يعقوب بن الربيع) فقد أحب جارية وسلك لاستخلاصها لنفسه كل سبيل .

---

(١) السحاب الذي لا يمطر .

(٢) ديوان البحتري : ج٢ ص ٥٧

وشاء سوء الطالع أن تموت بعد أن ملكها ببضعة شهور• فغمره موتها بموجة من الأحزان فرثاها بقصائد كثيرة باكية وقطع عن نفسه كل صلة بافراح الحياة ومباهجها •

وأثبت المبّرد اربع مراثٍ له ، ليبين فجيعته وعاطفة الحزن الحادة التي كانت تجيش بها نفسه •[1]

ومدح المبّرد شعراء آخرين من بينهم (ابراهيم بن المهدي) الذي رثى ولده ، و (محمد بن عبدالملك الزيات)[2] الذي بكى لموت خليلته و (ابن مناذر) في رثائه لصديقه الثقفي[3] و (ديك الجن) وهو من الشعراء الذين رثوا رثاءً صادقاً أعني رثاءً غير رسمي ، يستحق أن نلم به في هذا المقام• وقد قارنه (ابن رشيق) (بأبي نواس) مشيراً الى اجادة (أبي نواس) في الخمريات وتبريز (ديك الجن) في الرثاء[4] •

كان ديك الجن سورياً ، عاش حياته كلها في (حمص) ، وكان علوي الرأي معتدلاً نظم جملة من المراثي في (الحسين)•

---

(١) الكامل : ج٢ ص ٣١٠

(٢) العمدة : ج٢ ص ١٤٨

(٣) الكامل : ج٢ ص ٢٦٣ ـ ٢٨٦ ، الأغاني : ج١٧ ص ١٩ ، العمدة : ج٢ ص ٨٦

(٤) العمدة : ج١ ص ١٩٤

أما اجود مراثيه فقـد كانت في زوجته (ورد) • كانت (ورد) هـذه جارية مسيحية شاركته حياته زمناً طويلا ، وكان مفتوناً بها مدلّهاً بجمالها، سألها ان تعتنق الاسلام لكي يستطيع ان يستخلصها زوجة له ، فلبّت وأسلمت ، وسعد الاثنان بحياة زوجية هانئة يظللها الحب بجناحه وترف عليها السعادة • غير أن (عماً) لديك الجن لم يرقه ذلك لانه كان يضطغن على (ورد) ويحقد عليها ، فالتمس كل الوسائل ليقطع اسباب السعادة التي ارتبط بها الزوجان وفي ذات يوم غادر (ديك الجن) حمص في زيارة قصيرة لاحد ممدوحيه، فبث عمه الأراجيف حول (ورد) متهماً اياها بحب فتاها الذي يخدمها ، وباقتراف الفحشاء مع رجل آخر واحتال هذا العم المضطغن على تبليغ (ديك الجن) هـذه الأراجيف ، فترك ممدوحه وقفل راجعاً الى حمص • فوجد الجو مشبعاً بما أرجف عمه • ولم يحمل (ديك الجن) نفسـه جهد التحقيق والتثبت من صحة ما سمع ، فما ان انتهى الى البيت حتى ختم سيفه آخر فصل في المأساة •

واكتشف (ديك الجن) بعد ذلك بزمن طويل أن الأمر كله كان تلفيقاً دبره عمه ، فكان حزنه عظيماً حتى أنه كرّس بقية حياته نادباً موتها بشعر موجع باك :

أساكنَ حفرةٍ وقرارِ لحدٍ
مفارقَ خلةٍ من بعدِ عهدِ

اجبني إن قدرتَ عَلَى جوابي
بحقِّ الودِّ كيف ظللتَ بعدي

واين حللتَ بعد حلولِ قلبي
وأحشائي وأضلاعي وكبدي

اما واللهِ لو عاينتَ وجدي
إذا استعبرتُ في الظلماتِ وحدي

وجدّ تنفسي وعلا زفيري
وفاضتْ عبرتي في صحنِ خدي

إذنْ لعلمتَ أني عن قريبٍ
ستُحفرُ حفرتي ويشقُّ لحدي

ويُعذلني السفيهُ عَلَى بكائي
كأني مبتلىً بالحزنِ وحدي

كصيّادِ الطيورِ له انتحابٌ
عليها وهو يذبحها بجدِ [1]

(1) الأغاني : ج١٢ ص ١٤٢ ، العمدة : ج١ ص ١١٩

مجمل

لقد دُرست لغة الشعر ـ كما رأينا ـ من قبل جماعة محافظة متزمتة ، غير ان النقاد ذوي النزعات المتحررة بعض التحرر عُنوا بشكل الشعر ومضمونه ، فوضعوا أسساً ادبية جديدة ، بالاضافة الى تقديرهم مواهب المولدين وابداعهم . وقد كانت هذه الاسس الجديدة مستقلة عن النظرة التقليدية المحافظة استقلالاً كبيراً ، ولكنهم وان كانوا قد حرروا الشاعر من كثير من القيود ووسعوا مجاله الذي يجول فيه ، فانهم أصّروا على وحدة القافية والوزن ورأوا التزامهما أساساً مشتركاً لا يجوز اغفاله . ومنهم من رأى ان التملص من هذا الاساس انما هو عيب كبير (١) .

ومن الطبيعي ان يحافظ كثير من الشعراء على وحدة القافية والوزن . أما الذين لم يراعوا ذلك كأبي نوأس في (الخماسية) وابن المعتز في بعض (الموشحات) فانهم يمثلون طلائع تقدمت زمنها ، ومع ذلك ، فلم ينجحوا في جهودهم نجاحاً يستطيعون به

(١) الاعجاز ص ٩٤

ان يحرروا شكل الشعر من قالب القصيدة التقليدية ٠

وظهر (التضمين) ، نتيجة لهذا التحرر الذي اسلفنا ذكره ، وصارت الفكرة في بعض القصائد لا يستقل بها البيت وانما ترتبط بآبيات عدة ، والانتقال من موضوع الى آخر ، وان كان لايزال باقياً على أنه المطلب الاول بين النقاد ، فقد تغاضى الشعراء عنه كثيراً وبقي ملتزماً في المديح الرسمي حسب ٠

ولم تعد (المبالغة) و (نقل الواقع) ، اللذان كانا مدار جدل طويل بين النقاد ، من العيوب ٠ وقد كان عدم نقل الحقيقة او الواقع مؤاخذة منذ القديم ، فقد اخذ النقاد القدامى كالاصمعي وابن العربي والجاحظ وتلميذه المبرد ، على الشعراء استخدامهم المبالغة والبعد عن الحقيقة ، وادانوهم على انهم لم ينقلوا الحقيقة نقلاً أميناً ٠

فاعتبر (قدامة) الجدل كله ، لغواً لا طائل وراءه ، وقرر ان الشاعر يجب ان يحرر من هذه القاعدة ٠ والواقع ان كثيراً من الشعراء قبل (قدامة) كبشار وابي نؤاس وابي تمام بالغوا كثيراً ، وليس من شك ان وجهة نظر (قدامة) هذه كانت في ذاتها شيئاً لا بد منه فأيدها كثير من النقاد المبرزين وقبلوها قبولاً تاماً ٠ ولا يسع المرء ان يوافق (فون جرونبوم (Von Grunebaum

على رأيه ان (قدامة) لم يكن ذا حظوة عند الباحثين العرب • (١)
ذلك اننا اذا عنينا الحظوة عند طبقة خاصة ، فقدامة كان ذا
حظوة لا شك فيها ، فأغلب القواعد التي وضعها وجدت مكاناً
في مؤلفات العسكري وابن رشيق • ومن الغريب حقاً ان
(العسكري) قلما ذكر قدامة مع أنه كثير الاقتباس منه (٢)

ولم يجعل النقاد ، قبل قدامة ، ما يطلبون بضمون الشعر شيئاً
واضحاً مفهوماً • وقواعدهم وإن كانت قليلة ، عامة ، وليس لهم في
الغالب اصطلاحات مناسبة • ولكن قدامة اوضح أموراً عدة ،
فقد كان الشعر مصنفاً في اربعة انواع رئيسة هي :

الغزل والمديح ، والهجاء والرثاء •

ولم يكن للنقاد كلهم ، حتى قدامة ، الا مفهوم مضطرب
حول (الوصف) • فأخفقوا في الوصول الى أية نتيجة او
بناء أية قاعدة من القواعد • والمديح في رأي النقاد لازم جداً
حتى انهم اعتبروا الموضوعات الاخر توابع له • والسبب في
تفضيلهم المديح هو انهم درسوا الشعر الرسمي الذي كان موجهاً
الى خليفة أو واحدٍ من ذوي الشأن والنباهة فأهملوا بعملهم
هذا ، قصائد كثيرة كانت تعالج تجارب شخصية •

(١) قارن مثلا الصناعتين ٩٩ ــ ١٠٠ مع نقد الشعر ص ٣٣ ــ ٣٤
(2) J.A.C.S II; 1941.

وصار المديح ، الذي كان في أساسه تقريراً للاعمال المجيدة ، وسيلة للعيش • وقديما لم يكن محموداً ان ينشد المرء الجائزة او المكافأة بالشعر ، فعيب لذلك النابغة وزهير واعتبروا الاعشى اكبر شحاذ في ذلك الزمن (١) •

ووجد الشعراء بشعرهم ، بعد ذلك ، تجارة رابحة تدر عليهم المال وتعفيهم من التماسه في وجوه أخر ، فلم يخضعوا لما يمليه النقاد مما يقف في طريقهم فيمنعهم من التماس النفع المادي ، وصار هذا واضحاً قبل ان يظهر المداحون المبرزون في العصر العباسي •

تعجب (الحجاج) ان ينظم (المساور بن عبد الملك) الشعر وهو شيخ كبير ، فأجابه (المساور) : انه ينظم ليعيش ، فاذا أعانه (الحجاج) على العيش فانه يهجر النظم (٢) •

والحق ان جميع المداحين المتأخرين كان لهم مثل ما للمساور ، ذلك لأنهم يريدون ان يعيشوا ، ولا يهمهم بعد أكان الممدوحون صالحين ام طالحين ، ما داموا ينعمون عليهم بالعطاء والصلات • ولهذا تحكمت بالمديح مطاليب الممدوحين واصبح

(١) البيان : ج١ ص ١٣٦ ، ~~العمدة ج١ ص ٤٩~~
(٢) العقد : ج٣ ص ١١٩

للمديح نمط واحد لا يحيد عنه المداحون • فهو يستهل بالغزل الذي يتبع بالمديح • فالبحتري ، وهو المبّرز المجيد ، خضع كل الخضوع لما يفضل ممدوحوه •

وبرر (الجاحظ) موقف الشعراء في اطّلابهم المال بالشعر ولم ير في ذلك جريرة يؤاخذون عليها •

وأكّد قدامة على ما دعاها بالصفات (الخلقية) التي يجب ان ينظم الشعراء مديحهم على ضوءها • وهذه ثورة على ما مارس البحتري واساتذته، الذين مدحوا الصفات الجسمانية والخلقية معاً•

ولقيت اراء قدامة رواجاً كبيراً في محافل النقد وأثرت في النقاد المتأخرين كالعسكري والآمدي تأثيراً بالغاً ، غير أنها أخفقت في ان يكون لها تأثير يؤبه له في الشعراء •

والعسكري وان كان متأثراً بقدامة وآرائه ولكنه تأثر بالشعراء ايضاً فقرر ان « أمدح المدح ما يكون بالتفضيل وهو ان يقول : فلان خير من فلان وفلان اكرم من فلان » [1] •

وكان (الهجاء) دائماً القطب المقابل (للمديح) • ولم يؤثر النقاد القدماء منهم والمتأخرون في الشعراء اي تأثير •

---

(١) ديوان المعاني : ج١ ص٤٣

فقد تطلبوا في الهجاء ان يكون عفاً كما تقضي بذلك قواعد الدين ، وان يكون مجانباً للابتذال والهجر والفحش • وكان ما انتجه الشعراء في العصر العباسي نقيضاً تاماً لذلك فبرّز دعبل منهم في استخدام الاقذاع الى حـد لم يعرف من قبل • ونظم ابن الرومي كثيراً من القصائد تشبه في اقذاعها وفحشها ما كان عليه شعر دعبل • ومهما يكن من اقذاع (ابن الرومي) فانه كان رائداً فذاً في نوع آخر من الهجاء ، وهو ما يشبه (الكاريكاتور) الحديث شبهاً يثير الاعجاب • واعتمد (ابن الرومي) في هذا النوع الاخير من الهجاء على ملامح المهجو الجسدية • وعاب (قدامة) هذا النوع وذمه ، وتبعه في ذلك (ابو هلال العسكري) و (ابن رشيق) فعابا (ابن الرومي) وكثيراً من الهجائين الآخرين ولم يرضيا بهذا الهجاء •

وميّز (الجرجاني)، دون غيره من النقاد، نوعين من الهجاء، التقى احدهما بالصفات التي تميز (كاريكاتور) ابن الرومي وقدّر هذا النوع تقديراً عالياً فرأى فيه ما يجدر ان يلتفت اليه • وربما كان (الجرجاني) متأثراً بابن الرومي في هذا المجال •

ويرى صاحب الوساطة ويوافقه صاحب العمدة على رأيه ان ابلغ الهجو « ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض

بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والافحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن » (١) .

امّا الغزل فقد بلغ ذروته عند (العباس بن الاحنف) . ومن الغريب حقاً ان ينحط بعده. وانتج الشعراء نوعاً آخر من الغزل وهو الذي يختص بالغلمان . وعد النقاد (العباس) شاعراً مجيداً رائع الشعر ، واعجبوا كثيراً باسلوبه وخياله وتلك البساطة التي ارتداها شعره .

ولم اقف على نقد ضد العباس الا ما علّق (ابن قتيبة) على قوله يخاطب حبيبته :

فان تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي
مصاليتُ قومي من حنيفةَ أو عجل

فقد علّق (ابن قتيبة) على ذلك انه قد « خطىء في توعده المرأة بطلب قومه بثأره اذا هو قتل عشقاً ، والعادة في مثل هذا من الشعراء ان يجعلو القتيل مطلولاً » (٢) .

وقد اثنى (الجاحظ) على (ابي نوأس) ومدحه . على

---

(١) الوساطة : ص ١٧ ~~والمصنف ج٢ ص ١٣٦~~

(٢) الشعر : ٥٢٥ والموشح ص ٢٩١

ان من علماء اللغة من لم يلتفت الى شعره لاسباب دينية .[1]
فقد صور (الجرجاني) في عبارة طويلة عيوب (ابي نؤاس) وما هو عليه من الخروج على الأخلاق ولكنه لم يذمه بل دعاه بالاستاذ وبالقائد[2] .

ولم يفرق النقاد بعد طريقة قدامة ، بين الرثاء والمديح . فالرثاء عندهم مدح الميت والمديح الثناء على الحي ومدحه . وعنوا خاصةً فيما يخص الرثاء الرسمي . وفي هذا أخطأ (ابن رشيق) خطأً كبيراً حينما اكد انه من الصعب ان نندب النساء ونرثي الاطفال ذلك لأن عناصر الرثاء لا تتوفر في النساء ولا في الاطفال . ولو ان النقاد درسوا المولدين دراسة مستفيضة ما تورطوا في مثل هذا الخطأ . فلم يكن الرثاء الرسمي أصيلاً ولا ناجحاً عند كثير من المولدين . ويثبت ما نظموه في ذوي قرباهم وممدوحيهم الذين يرتبطون بهم بوشائج من الود والصداقة ان (ابن رشيق) غير مصيب . (فديك الجن) و (يعقوب بن الربيع) كانا في خيالهما واصالة عواطفهما ابعد في الجودة من اي شاعر من شعراء الرثاء الرسمي .

(١) انظر مقدمة ديوان ابي نؤاس : ص ١٠ فيما يختص بآراء ابي عمرو الشيباني
(٢) الوساطة : ص ٥٠

وقد ابتـــدع المولدون وهم عالمون بما ابتدعوا ، نوعين من الشعر : الرســمي وغير الرســمي ، اي الشعر الذي تدفع اليه حاجة غير الحاجة الى التعبير عن العواطف والاحساسـات ، وذلك الذي يُعبّر عن تجارب شـخصية حية ٠

وتأثر النقاد بالمنظوم الرســمي تأثيراً شـديداً ، فكانت اغلب قواعد نقدهم انما هي صـــدى للمولدين اكثر منها لرجال الشعر الاقدمين ٠ وتطور الشعر غير الرســمي تطوراً جعله يبتعد كثيراً عن الشعر التقليدي ٠ وكان هذا اول ـ وربما كان آخر ـ محاولة لتحرير الشعر من اوهاق النقاد وقيودهم ، وجعل الشعراء يتبعون ما تمليه عواطفهم وما يرغبون فيه ٠

الفصل الخامس

النقاد والعروضيون

كانت رنات الموسيقى وايقاع الرقص الأساس الذي نشأ عنه الشعر الموزون ذلك لأنهما كانا في أصلهما وسيلة ممتعة لقضاء الوقت وزينة للأعياد والمحافل كما كانا العنصر الرئيس الذي بني عليه الدين عند الأقدمين •

وقد وجد علماء الاجتماع أصولاً كثيرة تتعلق بهذا الموضوع ، وجدوها بين قبائل العصر الحاضر البدائية تلك التي لا تفصل الشعر عن الغناء ولا تميّز بينهما فعادتهم أن يغنوا الغناء وأن يرتجلوا الشعر في آن واحد ذلك لأنه من الصعب أن يظهروا الكلمات من غير نغم أو أن يرسلوا الانغام بلا كلمات ، وهذا ما جعل شعرهم يتجه في عمومه الى ملاءمة النغمات البسيطة لأغانيهم •

لقد قدم [1] العروضيون مادة مفيدة في هذا الخصوص •

---

(1) See. John Broune; Rise and Union of Poetry & Music p. 27—28. Pound; Poetic Origins p 9.

ومن المفيد لبحثنا هذا أن نصور في شيء من التفصيل الأواصر المتشابكة للشعر المنظوم والغناء لاسيما بين العرب . وأن نرى مبلغ تحكم الغناء في الشعر الموزون وكيف وضع أهل العروض المتأخرون ضوابط الأوزان .

كان الغناء والموسيقى منذ القـدم جزءاً لا يتجزأ من حياة العرب، فقد كانوا يحتفلون ـ شأن كل الجماعات البدائية ـ بأعيادهم القبلية وطقوسهم الدينية بالطريقة ذاتها ، أي بالرقص والغناء والشعر .

« فالغناء » يشير في أصلة الى الشعر المغنى بالاضافة الى المعنى الخاص الذي يتضمنه رفع الصوت والأخذ بالغناء من غير ما مقاطعة [1] ، ويشير « الحداء » الى « الغناء » والفعل « حدا » يتضمن في معنى من معانيه « نظم الشعر » .

وهكذا تصور العرب علاقة واضحة بين الغناء والشعر فكان أحدهما يعنى الآخر في كثير من الأحيان .

وكان عندهم بالاضافة الى الغناء والشعر « الايقاع » الذي

---

(1) في لسان العرب : ج١٩ ص ٣٧٣ « كل من رفع صوته ووالاه فصوته عند العرب غناء »

يعني الوزن والموسيقى ويشير فعله الى موسيقى الغناء بصورة خاصة [1] .

وليس بعيداً أن يكون الحداء معروفاً عند العرب قبل ظهور الغناء ذلك لأنه النغمة الأولى التي نشأ عنها الغناء ونما وتطور [2] . ومن الطبيعي أن نتوقع من البدو استخدام الأنغام ليخففوا عن أنفسهم سآمة السفر في صحراء لا تتلون مشاهدها ولا تتغير مناظرها ، وكانت هذه الأنغام تأتي مصحوبة بالشعر فسميت حداء كما سمّي الشعر غناءً .

ولم يكن الحداء مقصوراً على حادي الأبل في الصحراء بل كان يغنيه في عمله حامل الماء وحائك الثياب وجماعة الحصاد حتى النساء المقصورات في الخيام كما يفعل أمثالهم اليوم تماماً .

ويرى المسعودي أن نشأة « الحداء » الأولى انبثقت عن « البكاء » أو ندب النساء لموتاهنّ فمن هذا نشأ « النوح » أو « الرثاء » و « النصب » اي الغناء الذي يتصل بالحياة الدنيا والذي وجد له تعبيراً في ساعات الفرح والسرور [3] .

---

(١) لسان العرب : ج١٠ ص ٢٩٠

(٢) مروج الذهب : ج٨ ص ٩٢

(3) Encyclopeadia of Islam (Supps) 81; 1938.

أما ابن خلدون فيرى أن الشعر سبق الغناء ، وهو رأي يتناقض والوجود الطبيعي للغناء ونشأته بين القبائل البدائية في العصر الحاضر • يقول ابن خلدون كان العرب « أولاً فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالافادة لا ينعطف على الآخر ويسمونه البيت ، فتلاؤم الطبع بالتجزئة أولاً ثم تناسب الأجزاء في المقاطع والمبادىء ، ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها ••• وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى الا أنهم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة اغلب نحلهم ، ثم تغنى الحداة منهم في حداء ابلهم والفتيان في فضاء خلواتهم فرجعوا الأصوات وترنموا »[1] •

ورأى « ابن رشيق » أن الغناء والشعر ولدا معاً « وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها

---

(1) المقدمة : ص ٤٢٧

، وطيب أعراقها،وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد ، وسمحائها الأجواد ، لتهز أنفسها الى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم • فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً » (١) •

وقد حاول المؤرخون أن يعينوا التاريخ الذي بدأ فيه الشعر فارتأى أحدهم أن الشعر ولد بمضر بن نزار ، وتذهب الرواية الى أنه « سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت يده فجعل يقول يا يداه ، يايداه ، وكان من احسن الناس صوتاً فاستوسقت الابل وطاب بها السير » (٢) •

فكانت هذه العبارة تتضمن أبسط انواع الشعر ، والقصة كما يبدو منتحلة لا يظن أنها وقعت ، غير أنها تظهر بجلاء ترابط الشعر والغناء ووجودهما معاً •

وغناء العرب على ثلاثة اوجه : (النصب) و (السناد) و (الهزج) • فأما النصب : فغناء الفتيان الركبان والمغنيات (٣)

---

(١) العمدة ج١ ص ٥

(٢) مروج الذهب : ج٨ ص ٩٢ ، المستطرف ج٢ ص ١٣٣

(٣) لسان : ج٢ ص ٨٥٨

ويرى ابراهيم الموصلي أن كل أنواع الحداء انما نشأت عن الرثاء .

وأما السناد : فالثقيل الترجيع الكثير النغمات [1] . وأما (الهزج) فالخفيف كله وهو الذي يستفز القلوب ويهيج الحليم . [2]

ويرى دكتور (فارمر) (FARMER) أن الغناء المسمى (بالنصب) ربما كان مرتبطاً بادىء ذي بدء بالطقوس [3] ولكن نظر البدوي في الحياة يبعد احتمال هـــذا الارتباط « فالحب والخمر والميسر والصيد ومتع الغناء والأسمار أمور لا يتحاماها البدوي ولا يرى انها تنقص من شأنه او تنال من سمعته ، بل يحسن تطلبها وارتيادها ، وهو لا يرى وراءها غير القبر حسب» [4]

فالنصب اذاً يرتبط بهذه الأنواع كما يرتبط الحداء بركوب الجمال . ولم يظهر عرب الجاهلية تعلقاً كبيراً بالدين .

وانه لحسن أن نفترض أن الشعر العربي وُجد مع الغناء الذي كان يصحب عادة بآلة بدائية ساذجة من آلات الموسيقى ، كما وجد في حداء حداة الأبل .

---

(١) بلوغ الارب : ج١ ص ٤٠٩

(٢) المستطرف ج٢ ص ١٣٤

(3) A History of Arabic Music p. 8.

(4) Literarp Hitory of the Arabs p. 136.

فنظم الشعراء كثيراً من الشعر بهذه الطريقة •

ومن المؤسف اننا أضعنا نتاج الايام الأولى التي قد تظهر نشأة الأوزان وتطورها فلسنا نملك من الشعر الساذج البدائي ما نستطيع معه أن نلمّ بنشأة الشعر العربي وتطوره الماماً كافياً • فنحن عند دراسة الشعر العربي نجبه بأشعار الجاهلية المتقنة الناضجة ، تلك الأشعار التي يرى كثير من النقاد أنها لا تتوغل أبعد من قرن ونصف قبل رسالة الرسول (ص) • وقد بلغ الغناء في تلك الفترة درجة تثير الأعجاب بسبب ارتباطه بالمراكز المتحضرة •

وفي نهاية القرن السادس تقريباً اقتبس الحجاز من الحيرة الأغاني المتقنة الفنية بدلاً من (النصب) واستخدم (العود) بدلاً من (المزهر) [1] •

ولم يتحرر الشعر حتى في عهدنا هذا من الموسيقى تحرراً تاماً ، فكان الشاعر موسيقياً وشاعراً في آن واحد وان بدا أحياناً أنه يجعل الموسيقي يغني شعره ويروي الرواية أشعاره [2]

(١) المروج : ج٨ ص ٩٤ وقد اقتبس هذه العبارة الدكتور فارمر في كتابه : History of Arabic Music p. 52.

(٢) نفس المصدر : ص ٩

ويرى (بروكلمان Brockelmann) أنه « أريد لـــكل الاشـعار ان تنشد مصحوبة بموسيقى بسيطة ، وهذا الانشاد هو الذي يلائم البناء الدقيق للغة الشعرية » (١) .

وقد كان (علقمة) ، وهو احد الشعراء الاقدمين ، مغنياً . ولقب (الاعشى) « بصناجة العرب » لأنه كان يغني شعره (٢) وقد استخدم مغنيتين لكي تغنيا له (النصب) (٣)

وبقي الشعر يغنى حتى بعد مجيء الاسلام .

فنسمع ان الدارمي والحطيئة كانا مغنيين شاعرين معاً . ومن الشعراء من درس الغناء وألحانه لينظم شعراً يغنى ، وعرف بذلك (ابن أذينة) . ومن الشعراء من لم تتحكم التفعيلات في شعره ، فاعتمد على حاسة السمع وقوالب الشعر القديمة ، وقد صار هذا الاعتماد طريقة اتبعها الشعراء فيما بعد . فأوضح الباقلاني ان العرب كانوا يعلمون أطفالهم نظم الشعر مقلدين بذلك الاوزان القديمة كوزن (قفانبك) الطويل (٤) ، وشجب هذه الطريقة

(1) Encyclopeadia of Islam 1/409.

(٢) الاغاني : ج٨ ص ٧٨

(٣) المصدر نفسه ج٨ ص ٧٩

(٤) اعجاز : ص ١٠٠

لأنه كان يراها غير منطقية . ولكننا لا نستطيع ان نوافق الباقلاني على ما أخذه عليهم من اتباعهم هذه الطريقة، لأنها تبدو منطقية جداً لا سيما في امر تعليم العرب القدامى ابناءهم النظم ، وقد كان كثير من المغنين يضبطون توقيت أغانيهم بهذه الطريقة السالفة ، وفضل آخرون استخدام الطبل اليدوي او الناي ليضبط لهم الوقت ضبطاً تاماً (١) .

واستخدم ابن سريج (٢) . وهو المغني البارع ، التوقيع بالقضيب في غنائه ، وفعل مثله تلميذه الغريض (٣) .

وكتب أخوان الصفا أقدم مقارنة ، وأكثرها قيمة ، بين العروض والغناء ، فقد بنوا أساس بحثهم على الحروف الساكنة والمتحركة في العروض ، وعلى الضرب الثقيل والخفيف في الغناء « الغناء مركب من الالحان ، واللحن مركب من النغمات والنغمات مركبة من النقرات ، والايقاعات ، وأصلها كلها حركات وسكون، كما ان الاشعار مركبة من المصاريع، والمصاريع مركبة من المفاعيل ، والمفاعيل مركبة من الاسباب والاوتاد والفواصل ، وأصلها كلها حروف متحركات وسواكن ....

(1) Land (J.N.) Earliest Development of Arabic Music 11 156. Transactions of the 19th Interational Congress Orientalists.

(٢) الاغاني ج١ ص ٩٧

(٣) المصدر نفسه ج٢ ص ١٢٩

« أن العروض هو ميزان الشعر يعرف به المستوي والمنزحف وهي ثمانية مقاطع في الأشعار العربية وهي هـذه : فعولن ، مفـاعيل ، متفاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، مفعولات ، مفاعلتن • وهذه الثمانية مركبة من ثلاثة أصول وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة • فالسبب حرفان : واحد متحرك ، وآخر ساكن مثل قولك (هل) وما شاكلها • والوتد ثلاثة أحرف : اثنان متحركان وواحـد سـاكن مثل قولك : نعم ، بلى وأجل وما شاكلها • والفاصلة أربعة أحرف : ثلاثة متحركة وواحـد سـاكن مثل قولك : غلبت [1] ، فعلت وما شـاكلها • وأصل هذه الثلاثة حرف سـاكن وحرف متحرك ، فهذه قوانين العروض وأصوله •

وأما قوانين الغناء والالحان فهي أيضاً ثلاثة أصول وهي السبب ، والوتد ، والفاصلة . فأما السبب فنقرة متحركة يتلوها سكون

---

(١) يوجد نوعان من السبب ، وكذلك الوتد والفاصلة وما استعمله الاخوان هنا : السبب الخفيف والوتد المقرون والفاصلة الصغرى .اما الانواع الاخرى فهي :

السبب الثقيل •

الوتد المفروق •

الفاصلة الكبرى •

مثل قولك : تنْ تَنْ تنْ تَنْ تنْ و يكرر دائما

والوتد نقرتان متحركتان يتلوهما سكون مثل قولك :
تَنَنْ تنَنْ تنَنْ تَنَنْ تنَنْ يكرر دائماً . والفاصلة ثلاث نقرات
متحركة يتلوها سكون مثل قولك : تَنَنَنْ تنَنَنْ ... فهذه
الثلاثة هي الاصل والقانون في جميع ما يُركب منها من النغمات
وما يُركب من النغمات في جميع اللغات من الالحان وما يتركب
منها من الغناء في جميع اللغات[1] .

توضح هذه المقارنة بين الشعر والغناء تأثير قوانين الغناء
فيما وضع الخليل وهو الذي يعتبر مرجعاً كبيراً فيما يخص
الغناء والالحان . فقد ذكر ياقوت كتابين له في هذا الموضوع
هما : كتاب (الايقاع) وكتاب (الالحان) وأضاف ياقوت ان
للخليل « معرفة بالايقاع والنغم ، وتلك المعرفة احدثت له علم
العروض »[2]

---

(١) اخوان الصفا : ٣٠٧ ـ ٣٠٨ . المشرق المجلد الثالث ١٩٠٠

(٢) ارشاد : ج٤ ص ١٨١ . الفهرست ص ٦٤ . روضات ٢٧٣ . وفيات ج١ ص١٧٢ وذم الجاحظ الخليل ورآه مغروراً « حين احسن في النحو والعروض ، فظن انه يحسن الكلام وتأليف اللحون . فكتب فيهما كتابين لا يشير بهما ولا يدل عليهما الا المرة المحترقة ، ولا يؤدي الى مثل ذلك الا خذلان من الله تعالى ، فان الله عز وجل لا يعجزه شيء » . الحيوان ج١ ص ١٥٠

ويروي المورخون ، وهم دائماً لا ينفكون يتطلبون الاسباب لكل شيء ، قصصاً كثيرة حول الطريقة التي توصل بها الخليل الى وضع العروض في قواعد متناسبة ، واحدى هذه القصص ، وان لم تستند على مرجع يُعتمد عليه ، تقول انه مر بقصّار فسمع صوت العصا التي يضرب بها الثياب فطرأت على فكره فكرة العروض ، ذلك ان الصوت اعجبه بانسجامه ، فخطر له انه ربما قاده الى ابتداع شيء ما • هذه القصة ، مختلقة ، ما في ذلك ريب، ولكنها تصوير لا يخلو من فائدة لما نحن بصدده •

وقد ساعدت معرفة الخليل بالالحان على نجاحه فيما وضع ، خاصة في تمييزه بين المقاطع الطويلة والقصيرة التي كانت الاساس الذي بنى عليه طريقته • ومهما يكن من شيء فقد استخدم الخليل مصطلحات فنية كثيرة شاعت بين المغنين مثل « السناد » و « النصب » و « الثقيل » و « الخفيف » و « الرمل » •ولكونه نحوياً فقد استخدم الميزان (فعل) فجعله اساس الوزن ، فقسم الكلمة الى مقاطع ، وألف من المقاطع التفاعيل التي تناسب الاوزان الشعرية وتختص بها •

ولا بد لنا ان نثبت هنا ان النحويين لم يذكروا قط ما أفادت به الموسيقى العروض •

لقد بنى الخليل بحثه على اجزاء خاصة سماها « الاركان »، وهذه تشمل أصولاً ثلاثة هي: (السبب) و (الوتد) و (الفاصلة)• أما تفاعيل الاوزان فثمان ، وهي التي جاء ذكرها فيما اقتطفنا مما كتبه اخوان الصفا [1] • واستطاع الخليل بتكرار احدى هذه التفاعيل او بتأليف عدة تفاعيل منها ان يتوصل الى وضع قواعد مضبوطة لخمسة عشر وزناً، كما أضاف الأخفش واحداً بعد ذلك•
على ان هذه الاوزان الستة عشر لم تكن جديدة على الشعر العربي وانما كانت مطروقة من قبل الشعراء الأقدمين ، وليس لرجال العروض كالخليل والاخفش الا تصنيفها ووضع القواعد لقياسها وضبطها بالاضافة الى ما ترتب عليها من المصطلحات والبحوث •

فصار الشعر ـ بعد ذلك ـ خاضعاً لها ولم يقبل من اوزان الشعر الا ما وافقها [2] وجرى مجراها •

ووجد الخليل كثيراً من الزحافات [3] في الشعر القديم ، فأطلق عليها أسماء فنية بالنسبة لمكان الزحاف في التفعيلة •

---

(١) العقد : ج٣ ص ٨٨
(٢) المزهر : ج١ ص١٩٥
(٣) اذا اردت الاطلاع على الزحافات فراجع :
العمدة : ج١ ص ٩١
الشعر : ص ٢٩ ، ٣١ ، ١٤٥
مفاتيح العلوم : ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٦

ومهما يكن من شيء فقد قبل النقاد تلك الزحافات واعتبروها اوزاناً في ذاتها •

وانا اذ نتكلم في البحور فانما نتكلم فيها على اعتبار أن كل واحد منها مختلف عن الآخر ، فبحر (الهزج) يقابل مثلا (الرجز) او (الرمل) او غيرهما ، ولكننا مع ذلك ندعو ، كل نوع من انواع (الهزج) المختلفة (بحراً) • ولم ينكر الخليل على الشعراء ان تشتمل أشعارهم على بعض الزحافات وانما أجازها لهم ، على اعتبار انها جاءت في شعر الاقدمين من جهة وان ذلك يسهل فن الشاعر من جهة ثانية •

ولم يجز النقاد ـ فيما بعد ـ استعمال هذه الزحافات (١)

---

(١) ومع ان العسكري كان متشدداً في استعمال الزحافات الا انه ـ تحت تأثير قدامة ـ يقرر ان علم العروض لا يحتاج الى ان يدرس ، لأن الشاعر يلم بقواعده عفواً ومن غير دراسة • وهذه عبارة قدامة : « وعلماء الوزن والقوافي وان خصا الشعر وحده ، فليست الضرورة داعية اليهما لسهولة وجودهما في طباع اكثر الناس من غير تعلم ، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي ، ولوكانت الضرورة الى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره ، ثم ما نرى أيضاً عن استغناء الناس عن هذا العلم بعد واضعيه الى هذا الوقت ، فان من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعوّل في شعر اذا أراد قوله الا على ذوقه دون الرجوع اليه » • نقد الشعر ص ٢ ـ ٣

« وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وان جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فانها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه ••• وانما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم كان بقباحتها ••• ولأن بعضهم كان صاحب بداية ، والبداية مزلّة ، وما كان ايضاً تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نُقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها » (١) •

أخذ النحويون بعد الخليل يؤلفون الكتب في العروض ، فالاخفش والجرمي ، والمازني ، والزجاج ، والمبرد ، والفارسي، والضبي ، ونفطويه كانوا من بين المبرزين بالاضافة الى كثير غيرهم (٢) • أننا لا نملك من تآليفهم ما نتعرف به على ما قدمّوا ووضعوا في هذا الباب ، ولكن من يطلع على طريقة تدريسهم يمكنه ان يتخيل طبيعة ما كتبوا وألفوا فمما لا شك فيه انهم شرحوا او هذّبوا ما وضع الخليل لكي يعينوا طلابهم على فهمه• ومع ذلك فمنهم من وضع قواعد جديدة كما مر في غير هذا المكان عن الاخفش •

---

(١) الصناعتين ص ١١٢

(١) الفهرست ٨١ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٢

وقد أعاد الأخفش النظر في الزحافات فجاء بأشياء كان الخليل تخطاها في بحوثه [1] . ونقّح الشاعر ابو العباس الناشىء (٩٠٤ـ٢٩٣) ما أُلِّف في العروض ، غير ان تنقيحه لم يكن ذا أهمية ، فلم يلق لذلك اي رواج [2] .

واعتبر النقاد الجوهري المرجع الوحيد بعد الخليل ، وعدوه المكتشف الثاني للاوزان ، وقد أشار (ابن رشيق) الى ان الناس ألّفوا بعد الخليل « واختلفوا على مقادير استنباطاتهم ، حتى وصل الامر الى أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري فبيّن الأشياء وأوضحها في اختصار والى مذهبه يذهب حُذّاق أهل الوقت وأرباب الصناعة » [3] .

ومن المناسب ان نقتبس ما جاء في العمدة لأنها المصدر الرئيس الذي يعوّل عليه فيما يتعلق بهذا الموضوع « فأول ما خالف فيه أن جعل الخليل الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية ، منها اثنان خماسيان ، وهما فعولن وفاعلن ، وستة سباعية ، وهي مفاعيلن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعلتن ومتفاعلن ومفعولات ،

---

(١) الفصول ج١ ص١٣٥

(٢) المروج ج٧ ص ٨٧ . شذرات الذهب ج٢ ص٢١٤

(٣) العمدة : ج١ ص ٨٨

فنقص الجوهري منها جزء مفعولات ، وأقام الدليل على أنه منقول من مستفعلن مفروق الوتد ، اي مقدم النون على اللام ، لأنه زعم لو كان جزءً صحيحاً لتركب من مفرده بحر كما تركب من سائر الأجزاء ، يريد أنه ليس في الأوزان وزن انفرد به مفعولات ولا تكرر في قسم منه ، وعدّ الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جنساً ، على أنه لم يذكر المتدارك ، وهي عنده (الطويل) و (المديد) و (البسيط) في دائرة ، ثم (الوافر) و (الكامل) في دائرة ، ثم (الهزج) و (الرجز) و (الرمل) في دائرة ، ثم (السريع) و (المنسرح) و (الخفيف) و (المضارع) و (المقتضب) و (المجتث) في دائرة ، ثم (المتقارب) وحده في دائرة ......

« وجعل الجوهري هذه الاجناس اثني عشر باباً ، من ضمنها المتدارك ، سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات : قال : فأولها (المتقارب) ثم (الهزج) و (الطويل) بينهما مركب منهما » [1] .

وصنف الاوزان الأخرى على هذا النحو . وحذف اربعة اوزان هي (السريع) و (المنسرح) و (المجتث) و (المقتضب)

---

(١) العمدة : ج١ ص ٨٨ ـ ٨٩

لأنها تشبه اوزاناً أخرى في تفعيلاتها : « (فالسريع) هو من (البسيط) ، و (المنسـسرح) و (المقتضـب) من (الرجز) ، و (المجتث) من (الخفيف) ، لأن كل بيت مركب من (مستفعلن) فهو عنده من (الرجز) طال او قصر ، وكل بيت رُكّب من (مستفعلن فاعلن) فهو من (البسيط) طال أو قصر ، وعلى هذا قياس سائر المفردات والمركبات » [1] .

ان تنقيح الجوهري هذا كان – في ادق تعبير – رد فعل لما وضع الخليل ، اتخذ شكلا عملياً . فكان سهلاً جداً يستطيع به كل طالب ان يُلّم بالمبادىء الاساسية ويستخدمها في سهولة ويسر . ولكنه لم يشع ، لسوء الحظ ، ولم يصب شيئاً من الرواج، وان ظل يُنظر اليه مرجعاً يستحق التقدير .

ونجد مدرسة اخرى ، مصاقبة لجماعة النحوين الذين كانوا يرون فيما وضعه (الخليل) شيئاً لا يأتيه الخطأ ولا يرقى اليه الزلل ، ولم يكن يمثل تلك المدرسة الا قليل ممن عارضوا (الخليل) وكشفوا عيب عروضه . وأول هؤلاء (برزخ العروضي) الذي جانب ما وضع (الخليل) ولم يعترف به ، فكرّس جهده لدراسة (العروض) فألف فيه ثلاثة كتب ، جهد

(١) العمدة ج١ ص ٨٩

في واحد منها ان يقيم الـــدليل على ان نظام العروض انما هو تلفيق ووهم (١) ومن المؤســف اننا اضعنا كل كتبه ، وكل من كتبوا حول الموضوع وذكروه لم يثبتوا خطته ولا طريقة بحثه ولم يذكروا مجادلاته او ردوده ٠

ويرى المسعودي (٢) انالشعراء اســتخدموا اوزاناً غير اوزان الخليل ٠ فالمديد الذي يتركب من ثلاثة انواع من (العروض) وأربعة أنواع من (الضرب) ، استخدم في عروض رابعة وضرب خامسة ، فالاول ـ كما يأتي :

ما لعيني لا تنام   دمعها سحٌّ سجام

والآخر : كما يأتي :

يا لَبكرٍ لا تنوءوا   ليس ذا حين وناء

ويرى (أبو العلاء المعري) ان الشعر الجاهلي الذي اعتمد عليه (الخليل) في وضع عروضه انما كان منظوماً في أوزان قليلة جداً كالطويل والبسيط والوافر والكامل (٣) ، اما عن الاوزان القصيرة فيقول : انها « توجد ٠٠٠ في أشعار المكيين ، والمدنيين

---

(١) الفهرسـت : ص ١٠٧ ، والارشـاد ج٢ ص ٣٦٧

(٢) المروج : ج٧ ص ٨٧

(٣) الفصول : ج١ ص ٢١٢

كعمر بن ابي ربيعة ومن جرى مجراه (كوضاح اليمن) و (العرجي) ويشا كلهم في ذلك عدي بن زيد لأنه كان من سكان المدر بالحيرة » [1] . (فالخليل) وضع اوزاناً لم تكن في الواقع موجودة ، وأغفل كثيراً من القصائد التي ترقده بأوزان جديدة .

فالثلاثة الأوزان : المضارع والمقتضب والمجتث لم تستخدم في أشعار المتقدمين أما المديد الذي اشتملت الدائرة الاولى عليه فلم يكن مستعملاً الا من شاعر جاهلي واحد [2] .

وفي الشعر الجاهلي كثير من الاشعار ، كتلك التي تعزى الى (عدي بن زيد) (٣) واللتين تعزيان الى (المرقش) (٤) و (سلمى بن ربيعة) . [5]

---

(١) الفصول : ج١ ص ١٣٢

(٢) ذلك هو طرفة في قصيدته التي مطلعها :

أشجاك الربع ام قدمه ام رمادٌ دارسٌ حممه

(٣) الفصول : ج١ ص ١٣١

(قد حان ان تصحو لو تقصر وقد أتى لما عهدت عُصر)

(٤) معاهد التنصيص ج١ ص ٦٢

هل بالديار ان تجيب صمم لو أن حياً ناطقاً كلّم

(بعض ابياتها من السريع)

(٥) شرح الحماسة للبتريزي ج٣ ص٨٣

واستخدم الفرس والترك الاوزان العربية ولكنهم لم يجدوا مجالاً لشعرهم في اوزان العرب المفضلة (كالطويل) و (المديد) و (الكامل) فاستخدموا اوزاناً قصيرة لم تكن معروفة في الشعر العربي قبل ذلك (كالقريب) (١) و (المشاكل) (٢) و (الجديد)،(٣) وتقدم هــذه الاوزان دليلاً واضحاً على ان ما وضعه الخليل قد أصابه التعديل والتحسين • فانه لم يكن كاملاً ولا ملائماً كل الملاءمة ولكنه تخطيط ممتاز لاساليب الشعر القديم • غير أنه لا يمكن ان يكون الاساس الوحيد الذي يجب ان يقصر الشعراء، في كل العصور، نظمهم عليه •

---

(١) سمي هذا الوزن (بالقريب) لأنه حديث ، ومنهم من يقول انه انما سمي بذلك لقربه من (الهزج) و (المضارع) ووزنه هو :
مفاعيل ، مفاعيل ، فاعلاتن (مرتين) •

(٢) تعني كلمة (مشاكل) (مشابهاً) ، وسمى هذا الوزن (بالمشاكل) لأنه يشبه (القريب) ووزنه كالآتي :
فاعلات ، مفاعيل ، مفاعيل (مرتين)

(٣) سمي هذا الوزن (بالجديد) لأنه واحد من الاوزان الحديثة ولهذا السبب ايضاً دعي (بالغريب) اما وزنه فكما يأتي :
فاعلاتن ، فاعلاتن ، مفاعلن (مرتين)

الفصل السادس

الشعراء والعروض

لقد وضعت في مطلع العصر العباسـي قواعد للعروض ، ومنذ ذلك الوقت لم تنجح اية محاولة للافلات من هذه القواعد ، كما لم تنجح في ايجاد اوزان جديدة •

وعدّ النقاد المحاولات التي أريد بها ايجاد أوزان جديدة مروقاً عن المألوف المتواضع عليه ، فأعاقت نظرة النقاد هذه لكل ما هو جديد الابتكار والابداع في مجال العروض • على أنّ المرء قد يقف على قصائد قليلة لها أوزان خاصة بها شاذة عن المتعارف عليه • أما المصادر التي اثبتتها فكانت تميل الى اظهار ما كانت عليه هذه القصائد من تفرد وشـذوذ • وربما عـدّها بعض النقاد ابتكارات جديدة في ميدان الأوزان • وليست بدعاً لا خير فيه • ولو تسامح النقاد قليلاً لوفّقوا في تطوير الوزن ودراسـاته ولسـار الشعر في مسارب جديدة تضيف الى الادب ثروة وتمنح الشعراء مجالاً اكثر للتعبير والابداع •

ولم يكن عملياً ولا منطقياً ان يُعزف عن كل شيء خالف ما اتفق عليه من الأوزان • وربما بدا طبيعياً ان يتطلع الشعر في العصر العباسي الى أوزان جديدة مبتكرة ، نتيجة لشيوع الغناء ورقيه وتأثيره في الشعر • فقد وفّق العرب، في العصرين الجاهلي والاسلامي ، بين غنائهم وشعرهم ، فوجدوا أوزانهم الطويلة تناسب ألحانهم الشعبية ، ولم يستخدموا الأوزان القصيرة الاّ نادراً ، وقد أكثروا من استخدام وزنين اثنين ، هما : الطويل والبسيط • ودعوا الاول (الركوب) « لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم » (١) • ولم يستخدموا قط أوزانا كالمضارع والمقتضب والمجتث (٢) ، وقد أخفق الخليل في ان يجد مثلا ، في الشعر القديم، على هذه الاوزان فاضطر الى أن يأتي بشواهد من نظمه • (٣)

---

(١) الفصول : ج١ ص ٢١٢

(٢،٣) « والثلاثة الاوزان : المضارع والمقتضب والمجتث وقلّ ما توجد في أشعار المتقدمين • فأما المضارع فالبيت الذي وضعه له الخليل

وان تدنُ منه شِبراً يقرّبك منه باعا

وهو مفقود في شعر العرب ••• وأما المقتضب فالبيت الذي وضعه الخليل فيه :

أعرضت فلاح لنا عارضانِ من بردِ

وهو مفقود في شعر العرب ••• وأما المجتث فبيته :

البطنُ منها خميصٌ والوجه مثل الهلالِ »

الفصول : ج١ ص ١٣٢

أما الاوزان الطويلة ، فقد أخذت ، بعد زمن (الخليل) ، تفقــد رواجهــا وشــيوعها بينما اتخــذت الأوزان القصيرة مكاناً مرموقاً في عالم الشعر ، ويبدو أن الغناء كان يعاني انتقالاً مماثلاً لما عاناه الشعر في اوزانه ، فظهرت مدرســة جديدة في الغناء جهدت في أن تذيع الالحان الخفيفة وأن تجعل الأغاني العربية مماثلة لما عند البيزنطيين ·

قالت (مخارق) المغنية المشهورة « كان لمولاي الذي علمني الغنــاء فراش رومي ، وكان يغني بالرومية صــوتاً مليح اللحن ، فقال لي مولاي : يا مخارق ، خذي هذا اللحن الرومي ، فانقليه الى شـعر من أصواتك العربية » (١) ·

و « اول من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقاً الى الجسارة على تغييره » (٢) (ابراهيم ابن المهدي) ·

وقد جذبت هذه الحركة كثيراً من المغنين والمغنيات أمثال (شـارية) و (مخارق) و (عُليّة) (٣) · ومهما يكن من شـيء فان هذه الحركة كانت مصدر نزاع مستمر مع المدرسـة التقليدية

---

(١) الأغاني : ج٥ ص ٢٧٩ (دار الكتب)
(٢) الأغاني : ج٩ ص ٣٥
(٣) الأغاني ج٩ ص ٣٤

التي قادها اسحاق الموصلي • وقد نجح اصحاب الغناء الجديد نتيجة لهذا النزاع في اذاعة الوزن (الخفيف) [1] ورواجه ، ولم يعد الوزن (الثقيل) الذي كان أثيراً لدى (معبد) رائجاً بين الناس •

وكان (الهزج) و (الماخوري) وهما من الالحان الخفيفة ، رائجين رواجاً كبيراً ، وذاع صيت (حكم الوادي) بالهزج فهجر ما عداه • ولم يجعل (حكم) الهزج رائده اعتباطاً ، وانما لأن الناس كانوا يتهافتون عليه ، فيبذلون المال الوفير في اطلابه وسماعه • واليك روايةً طريفة تظهر لك كيف كان (الهزج) رائجاً ، وكيف كان يدر على صاحبه المال الوفير ، : « يقال انه ـ حكم الوادي ـ غنّى الأهزاج في آخر عمره ، وان ابنه لامه على ذلك وقال له : أبعد الكبر تغنّي غناء المخنثين فقال له : اسكت فانك جاهل ، غنيت (الثقيل) ثلاثين سنة (٢) فلم أنل الاّ القوت وغنيّت الأهزاج منذ سُنيات فأكسبتك ما لم ترد قط » [3]

وقد وجدت الحركة الجديدة ، بتأثير الاغاني الرومية

---

(١) استخدمت هنا ترجمة الدكتور فارمر للثقيل والخفيف

(٢) في الأغاني : ج٦ ص ٢٨٤ (ستين سنة)

(٣) الأغاني : ج٦ ص ٢٨٤ مقتبسة عن الدكتور فارمر

والفارسية ، قبولاً عاماً ، فلم تعد الاوزان الطويلة تلائم الالحان الجديدة • قال الجاحظ ان العرب «تقطع الالحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزوناً على موزون والعجم تمطط الألفاظ ، فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون » [1] •

واذن فقد اصطنعت المدرسة الجديدة أكثر ما اصطنعت الألحان الاجنبية ما وافق الشعر الألحان ، وكان على الشعر ان ينظموا وفق ما استجد من الأغراض ، فظهرت نتيجة لذلك الأوزان القصيرة •

وربما أدرك (الخليل) هذا الامر فأجاز (العلل) للشعراء ، شرط أن تكون مطابقة لما يحتاج اليه المغنون • ومن الممكن ان تجعل بعض الاوزان الطويلة قصيرة اذا ما أصابها بعض التغيير ، فوزن (الرمل) مثلاً الذي هو في صورته التامة (فاعلات) ينقلب الى (السريع) بحذف حرف العلة الاول حسب، فتكون (فعلات)، واستطاعوا أيضاً ان يعالجوا اوزاناً طويلة أخرى لتناسب الحاجة المستجدة •

ولم يقف المولدون عند استخدامهم العلل والزحافات على

(1) البيان والتبيين ج١ ص ٢٤٤

نطاق واسع ، وانما سعوا مقتفين طريقة المغنين الى اشاعة شيء جديد في جملته ، قال (ابن قتيبة) عن (ابي العتاهية) انه « كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر واوزان العرب » (١) ولم تكن سهولة النظم هي التي دفعت (ابا العتاهية) الى نظم اوزان جديدة ، وانما دفعه عامل آخر لا معدى عنه وهو ضرورة ملاءمة شعره لما يتطلبه ابناء جيله ، وقد سار على هذا اكثر شعراء ذلك الزمن •

وليست غايتنا ان ندرس الشعراء الذين اذاعوا الأوزان القصيرة وجعلوها رائجة ولكننا نرى لزاما علينا ان نتجه الى شاعرين أجدا انواعاً كانت في جملتها جديدة وهما : (ابو العتاهية) و (رزين العروضي) •

---

(١) الشعر والشعراء : ص ٤٩٧

أبو العتاهية

لم يكن ابو العتاهية من الشعراء الذين تحبسهم الأوزان المألوفة في ميدانها وانما كان متهيئاً لمفارقتها والسير فيما يراه من أشكال مبتكرة من الاوزان • قال ابو الفرج الاصبهاني : « له أوزان طريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها » (١) ، وقال مثل هذا فيه (ابن قتيبة) و (المسعودي) و (المرزباني) (٢) •
ويبدو أنه لم يكن قانعاً بالأوزان التقليدية ولا مرتبطاً بموافقة قواعدها ارتباطاً لا يحيد عنه • ولقد كان يثق بمقدرته في موسيقى الاوزان وثوقاً تاماً ، حتى زعم انه اكبر من العروض (٣) ، فهيأ نفسه للاتجاه الجديد الذي يتجه الى الأوزان القصيرة ، ولذلك كان لاغلب شعره أوزان خفيفة ، ففي ديوانه حوالي اربعين قصيدة في (الخفيف) وثلاثين في (المنسرح) وخمس وعشرين في (السريع) •

قال أبو العلاء المعري في (الفصول) : ان وزن (المضارع)

---

(١) الأغاني : ج٣ ص ١٢٣
(٢) الشعر والشعراء : ص ٤٩٧ ، المروج ج٧ ص ٨٧ ، الموشح ص ٢٦٢
(٣) الأغاني : ج٣ ص ١٢٧

لم يكن معروفاً عند العرب ، ونظم فيه أبو العتاهية في قصيدته[1]

أيا عُتبُ ما يضرُّ — كِ أن تُطلقي صفادي

ونظم ، فوق ذلك ، قصائد ذات أوزان خاصة اذا ما قورنت بما وضعه الخليل .

أما النقاد الذين اعتبروا مثل هذا العمل مروقاً وافساداً فلم يستشهدوا بأمثلة مناسبة من شعره . وقد انتهت الينا أمثلة قليلة تظهر في جلاء ووضوح ما قدّمه ابو العتاهية للعروض .

وجاء في (مروج الذهب) للمسعودي قول ابي العتاهية :

همَّ القاضي بيتٌ يُطربْ — قال القاضي لمّا عُوتبْ

ما في الدنيا إلاّ مذنبْ — هذا عذرُ القاضي واقلبْ

ثم عقّب صاحب المروج على ذلك بقوله : « وقد قال قوم : انّ العرب لم تقل على وزن هذا شعراً ولا ذكره الخليل ولا غيره من العروضيين »[2] .

ووزن هذين البيتين :

فَعْلُنْ ، فَعْلُنْ ، فَعْلُنْ ، فَعْلُنْ

---

(١) الفصول : ج١ ص ١٣١

(٢) المروج : ج٧ ص ٨٧

وهذا ولا شك من ابتكار الشاعر ، ويبدو ان مثل هذا الوزن لم يكن حتى زمن المسعودي قد نظم فيه الشعراء ٠

ومهما يكن من شيء فان هذا الوزن أصبح شائعاً في القرون المتأخرة ، واعتبر تحويراً لوزن (المتدارك) وقد شُبّه بدق الناقوس ، لأنه يحتوي على مقاطع طويلة ٠

قال (ابن قتيبة) ان ابا العتاهية « قعد يوماً عند قصّار ، فسمع صوت المدقة فحكى ذلك في ألفاظ شعره » (١) واستشهد بهذين البيتين :

المنون دائرا ... تٌ يدُرْنَ صَرْفَها

هنّ ينتقيننا ... واحداً فواحدا

والوزن : فاعلن مفاعلن ٠ وانه لواضح انه وزن جديد ٠ وفي قصة (ابن قتيبة) هذه شيء طريف ، ذلك انها تشبه القصة التي رويت في صدد وضع الخليل لقواعد عروضه ٠

ومهما يكن من شيء فانه ليبدو أن (أبا العتاهية) قد انشأ وزنه من (الرجز) الذي هو (مستفعلن) ٠

وُزعم انه كان يفكر في (مستفعلن) فطرح الحرف الثاني

---

(١) الشعر والشعراء : ص ٤٩٧

منَ التفعيلة في الكلمة الأولى حسب فصارت التفعيلةُ (متفعلن)
ثم انقلبت (متفعلن) الى (فاعلن) وأُتبعها بعد ذلك بـ (مفاعلن).
فاذا أُضفنا الحرف المحذوف وهو السين فسيكون لدينا الوزن
المتصور وهو :

ولمثـون دائرا وتن يدرن صَرْفها
وهنّ ينتقيننــا وواحداً فواحدا

انا لا نملك ، ما عـــدا هذين البيتين ، شيئاً آخر نعتد به .
وانهما ليعكسان جانباً صغيراً من شــيء كان يمكن ان يحدث ثورة
في العروض .

رزين العروضي

لقد بلغنا أن العروضيين عارضوا (الخليل) • وأول من عارض الخليل (برزخ) الذي مرّ ذكره سابقاً ، اما الآخر فهو (رزين) • ومن المؤسف ان المؤرخين قد تخطوا ذكرهما فلا نعرف شيئاً عن الاول ولدينا قليل جداً عن الثاني •

كان رزين تلميذاً لعبد الله العروضي ابن هرون ابن الصميدع البصري • ودرس عبدالله على يدي الخليل حتى صار حجة في العروض ، وكان ، فوق هذا ، شاعراً مجيداً ، قصر شعره على سليمان بن على البصري (١) • ويبدو انه لم يكن قانعاً بما وضع الخليل ، فنظم لذلك شعراً ذا أوزان خاصة (٢) تختلف عن اوزان الخليل ولا تخضع لقواعد عروضه • وقد تأثر (رزين) بأستاذه فاقتفى أثره ونظم في اوزان خاصة تختلف عن اوزان الخليل ايضاً •

وقد اثنى (ابو الفرج الاصبهاني) على طريقته ، ولكنه لم يقتبس اي مثل من شعره (٣) واستشهد (ياقوت) بقصيدة عدتها

(١) الأغاني : ج٦ ص ١١
(٢) ارشاد : ج٤ ص ٢٠٩
(٣) الأغاني ج٦ ص ١١

ثلاثة عشر بيتاً ليظهر ما عليه الشـــاعر من تفرد في طريقة نظمه وأوزانه (١) .

وذمّ (أبو العلاء المعري) في احدى رسـائله (رزيناً) ، واسـتند في ذمه عليها وهذه هي : (٢)

قرّبوا جمالهم للرحيل غدوةً أحبتُك الأقربوك
خلفوك ثم مضوا مدلجين منفرداً بهمك ما ودعوك
من مبلغ الأمير أخي المكرمات مدحةً محبرةً في أنوك
تزدهي كواسطةٍ في النظام فوق نحرِ جاريةٍ تستبيك
يابن سادةٍ زهرٍ كالنجوم أفلحَ الذين هم أنجبوك
اذ نعشتَ مدحهم بالفعال محيياً سيادةَ ما أولوك
ذو الرئاستين أخوك النجيب فيه كلُّ مكرمةٍ وفيك
ذو الرئاستين وأنت اللذانِ يحييانِ سنةَ غازي تبوك
لم تزالا حياً للبلاد والعباد مالكما من شريك
أنتما إن أقحطَ العالمون منتهى الغياثِ ومأوى الضريك
يابنَ سهلِ الحسن المستغاث وفي الوغى اذا اضطرب الفكيك

(١) ارشاد : ج٦ ص ١٦ ـ ١٧

(٢) رسـائل ابي العلاء : (English Version) 84.

ما لمن ألحّ عليه الزمان مفزع لغيرك يابن الملوك
لا ولا وراءك الراغبين مطلبٌ سواك حاشا أخيك

ووزن القصيــدة : فاعلن مفاعلاتن فاعلات • وفيها سبع زحافات وضعنا تحت كل منها خطاً •

أ ـ البيت الثاني :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات   مفاعلن مفاعلاتن فاعلات

ب ـ البيت الثالث :

مستفعلن مفاعلاتن فاعلات   فاعلن مفاعلاتن فاعلات

ج ـ البيت السادس :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات   فاعلن مفاعلاتن مفعول

د ـ البيت السابع :

فاعلن مفاعلاتن فاعـلات   فاعلن مفاعـلاتن فعول

ه،و ـ البيت الحادي عشر :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات   مفاعلن مفاعلاتن فعول

ز ـ البيت الثالث عشر :

فاعلن مفاعـلاتن فاعلات   فاعلن مفاعلن فاعـلات

ويبدو ان الوزن الذي كان في ذهن (رزين) هو :

مستفعلن مفاعلاتن فاعلات   مستفعلن مفاعلاتن فاعلات

فظهور (مفاعلن) في البيت الحادي عشر والثالث عشر و (مستفعلن) في البيت الثالث يشير الى ذلك ·

وكل ما فعل رزين هو انه حذف (سبباً خفيفاً) من (مستفعلن) فانقلب (تفعلن) وهو ما بقي من (مستفعلن) الى (فاعلن) · ومن الجدير بالذكر ان (الخليل) لم يجز مثل هذا في عروضه · فقد أجيز للشاعر ان يحذف (س) و (ت) و (س ت) من (مستفعلن) ولكن لم يجز له ان يحذف السبب كله : (مس)·

لقد أجاز رزين لنفسه استعمال هذا لأول مرة ولم يستعمله شاعر قبله اما باقي زحافاته فيمكن تبريرها على أساس الرخص التي أجازها (الخليل) ·

ولم يكن هذا الوزن ضمن الاوزان المتداولة عند العروضيين، فهو جديد كل الجدة ، وغير مصنف ضمن تلك الاوزان · فاذا ما كان بعد البحث المستفيض جديداً وهو جديد حقاً ففي وسع المرء أن يّدعى أن عدد الأوزان التي كانت معروفة لدى شعراء العرب سبعة عشر وزناً لا ستة عشر كما قرر العروضيون ·

وليس لدينا فيما يخص الخروج على عروض الخليل ما يستحق الذكر عدا ما ذكرناه (لأبي العتاهية) و (رزين) ·

وهناك بعض الميزات التي اختصت بها قصائد قليلة ، ولكن يمكن ان تفسر هذه الميزات وفقاً لعروض الخليل .

وقد أُخذ (الجرجاني) على (أبي نوأس) قوله : (١) .

رأيتُ كلَّ من كان	أحمقاً معتوهـا
في ذا الزمان	صار المقدَّمَ الوجيها
يا ربَّ نذلٍ وضيعٍ	نوّهته تنويهـا
هجوته لكيما	أزيدُه تشويها

فوزن هذه الابيات :

مفاعلن فعولن (١) مفاعلن مفعولن

مفاعلن فعولن (٢) مفاعلن فعولن

مستفعلن فاعلاتن (٣) مستفعلن مفعولن

مفاعلن فعولن (٤) مفاعلن مفعولن

ومن الواضح ان هذه الابيات ـ عدا البيت الثالث ـ من من وزن واحد هو (الهزج) ، أمّا الثالث فلا محل له بينهما ، وربما أُضيف خطأً .

وفي ديوان (مسلم بن الوليد) قصيدتان وهما من القصائد المولدة مطلع الاولى :

---

(١) الوساطة : ٥٧

يا أيهـا المعمـودُ   قد شفَّكَ الصدودُ[1]

ومطلع الثانية :

نبـابه الوســـادُ   وامتنع الرقـادُ[2]

فالاولى من الرجـز والثانيـــة من الســـريع وليس في القصيدتين شـيء فيه خروج على المألوف او شـذوذ عنه ٠

واستخدم المولدون ، فوق ما ذكرنا سـابقاً ، ما ندعوه فنياً بـ (الاغرام) ٠ والاغرام نثر يُجزأ الى أبيات ، وربمـــا وقعت القافيـــة في وسـط الكلمة فتلزم لذلك قراءة النصف الآخر من الكلمة كجزءٍ يبتدىء به البيت الآخر وهذا مثل منه يقول عنه (ابو العلاء المعري) إنه « لا يُعرف في شـعر العرب وانمـــا يتعمده المحدثون »[3] :

أبا بكرٍ لقد جاء تكَ من يحي بن منصور الكأس فخذها منه صرفاً غير ممزوجة جنبك الله أبا بكرٍ من السوء ٠

(١) ديوان : مسلم بن الوليد ص ١٥٤

(٢) ديوان : مسلم ص ١٨٨

(٣) الفصول : ج١ ص ٤٤٧

فاذا قطّعت في قالب موزون قرئت على هذه الصورة :

أبا بكرٍ لقد جاءتـ ـكَ من يحيي بن منصو

رِ الكأسُ فخذها منـ ـهُ صرفاً غيرَ ممزو

جةٍ جنبك الله ـهُ أبا بكرٍ من السو[1]

ومن الغريب أننا نقرأ في (الفصول) لابي العلاء أنّ (المتقارب) الذي هو (فعولن) يحوّل الى وزن آخر واستشهد بالبيت الآتي كشاهد على ذلك :[2]

أنتِ ياقوتةٌ عندنا في الرضى   غيرُ مقليّةٍ عندنا في الغضب

وهذا البيت من (المتدارك) ووزنه (فاعلن) مكررة اربع مرات وليس هو صورة من (المتقارب) كما ذكر (ابو العلاء) .

---

(١) وذكر (ابن العماد) مثلاً شبيهاً بهذا لابي العلاء نفسه ، انظر الشذرات ج٥ ص ١١١ ـ ١١٢

(٢) الفصول ج١ ص ١٣٤

مجمل

لقد لعبت الموسيقى والغناء دوراً كبيراً في تطور العروض، وبنى (الخليل) قواعد أوزانه على أنغام الغناء المعروفة ، فاستخدم لذلك عدداً من المصطلحات الفنية التي كانت مستخدمة في الغناء •

ومهما يكن من قبول النحويين بما وضع (الخليل) فانه جوبه بمعارضة من الآخرين • فمن العروضيين والشعراء من رأى فيه شيئاً مصطنعاً لم يستند على قواعد ثابتة ، وقد وصلت الينا أخبار عن هذا وهي وان كانت قليلة الا أنها تنبىء عن كثير من الآراء التي كانت تهدف الى تحرير الشعر من القوالب التقليدية •

وكان النحويون بعد (الخليل) متزمتين كل التزمت في تقرى الشعر ، وقد تطرفوا في ذلك وجازوا الخليل في عدهم بعض الجوازات عيوباً قبيحة لا يمكن غض النظر عنها • وربما كان ميل النحويين هذا رد فعل لتطرف المولدين في استخدام الجوازات والضرورات الشعرية •

ومهما يكن من شيء فقد أخفق النحويون في الوقوف بوجه الحركة الجديدة واعاقة تقدمها •

وقد حدث تطور كبير في الشعر صاقب تطور الغناء من جراء اتصاله بالألحان الاجنبية وهضمه لها . فاستخدم جمهور الشعراء والمغنين الاوزان الخفيفة •

وظهرت ، مع هذا التطور في الغناء والشعر ، أوزان جديدة فأبدع (ابو العتاهية) وزناً خفيفاً من (الرجز) ووزناً آخر اعتبر تحويراً (للمتدارك) ونظم (رزين) في وزن جديد هو :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات

ولم يقدم (المولدون) اي شيء بارز فيما يتعلق بالقافية • وما عدا الموشح ، فهناك مثل واحد على الشعر المرسل

سأل (الامين) (ابا نوأس) : « هل تصنع شعراً لا قافية له ، قال نعم وصنع من فوره ارتجالاً » (١) :

ولقد قلتُ للمليحة قولي من بعيد لمن يحبك إشارةَ قُبلهْ

فأشارتْ بمعصمٍ ثم قالتْ من بعيدٍ خلافَ قولي إشارةَ لالا

فتنفستُ ساعةً ثم اني قلتُ للبغلِ عندَ ذلك إشارةَ إمش

وليس لهذه الابيات خطر وهي تعكس تفاهة المناسبة التي نظمت فيها في جلاء ووضوح •

نتائج

١ ـ درس علماء اللغة والنحويون الادب وسيلةً لدراسة القرآن وفهمه وتوضيحه . فوضعوا ، بعملهم هذا ، تقليداً استمر حتى ايام الفرزدق . ولم تظهر اية محاولة جدية ـ قبل زمن الفرزدق ـ للخروج على هذا التقليد .

٢ ـ قام (بشار) بالمحاولة الاولى لتحرير اللغة ... وقد هيأت الحضارة التي ازدهرت في بغداد وما نتج عنها من تغيير في حياة العرب ، الدافع الاول لهذا التحرير .

٣ ـ وقد نجح (بشار) ومن تلاه في وضع صور أدبية جديدة ، فاضطر النقاد لذلك الى ان يلتفتوا الى الاتجاهات الجديدة ويسلموا بصحة الشعر الجديد وسلامته .

٤ ـ فنتج عن هذا أن أصبح علماء اللغة المحافظون هدفاً لنقد قاس شديد .

٥ ـ وكان المولدون مسئولين عن التبدل الاساسي في صورة القصيدة وموضوعها ولم يبق في صورته التقليدية الاّ المديح حسب .

٦ ـ وقد اوجد النقاد خلال هذا التطور جملة من القواعد اوجبوا الاخذ بها وعدوها اساسا في الشعر ٠

ولم يستطع هؤلاء النقاد ان يفرضوا هذه القواعد كلها على الشعراء ٠ وتصدق الحالة هذه على الهجاء خاصة ٠

٧ ـ الشعر والغناء منشأ مشترك ٠ والعلاقة بينهما كانت واضحة في العهد الاسلامي ، عندما مارس جماعة من الشعراء الغناء والنظم كليهما ٠

٨ ـ وقد كانت معرفة (الخليل) بالغناء عاملاً قوياً فيما وضع من قواعد العروض ولكن هذه القواعد بقيت غير كاملة ٠ غير ان المؤرخين لم يثبتوا الا أمثلة قليلة لأولئك الذين عارضوا الخليل فيما وضع ٠

٩ ـ وكان للاتجاهات الجديدة ولا سيما البيزنطية منها ، تأثير ملحوظ في شعر المولدين ٠

١٠ ـ فتحرر الشعراء وتطرف بعضهم في حريته في معالجة الأوزان ٠

المصادر العربية

الالوسي : (شكري) بلوغ الارب ـ بغداد ١٣١٤ ـ ١٨٩٦

الآمدي : (حسن بن بشر) الموازنة ـ القسطنطينية ١٢٨٧ ـ ١٨٧٠

الأبشيهي : (محمد بن احمد) المستطرف ـ القاهرة ١٣٠٤ـ١٨٨٦

ابن الأثير : (علي بن محمد) اسد الغابة ـ القاهرة ٧١ ـ ١٨٦٩

ابن الأثير (نصرالله بن محمد) المثل السائر ـ بولاق ١٢٨٢ـ١٨٦٥

ابن الانباري (عبدالرحمن بن محمد) نزهة الالباء ـ القاهرة ١٢٩٤ ـ ١٨٧٧

ابن جني : (عثمان بن عبدالله) الخصائص ـ القاهرة ١٩٣٣

ابن خلدون : (عبدالرحمن) المقدمة ـ بيروت ١٩٠٠

ابن خلكان : وفيات الاعيان
Translated from Arabic by De Slane. Paris

ابن رشيق : (ابو علي الحسن) العمدة ـ مصر ١٣٢٥ ـ ١٩٠٧

ابن الرومي ـ ديوان ابن الرومي ـ نشره كامل كيلانى

ابن سلام : (الجمحي) طبقات الشعراء ـ نشره J. Hell ليدن ١٩١٦

ابن شرف القيرواني ـ اعلام الكلام ـ القاهرة ١٩٢٦

ابن الطقطقي ـ الفخري : ترجمه J. Whitting لندن ١٩٤٧

ابن عبد ربه : (احمد بن محمد) العقد الفريد ـ بولاق ١٢٩٣ـ١٨٧٦

ابن عساكر : (علي بن حسن) التاريخ الكبير ـ دمشق ١٣٤٩ـ١٩٣٩

ابن قتيبة : (عبدالله بن مسلم) الشعر والشعراء ـ نشره J. De Goege ليدن ١٩٠٤

ابن المعتز (عبدالله) :

١ ـ ديوان ابن المعتز ـ مصر ١٨٩١

٢ ـ طبقات الشعراء ـ نشره اقبال ـ لندن ١٩٣٩

٣ ـ كتاب البديع ـ نشره Kratchkovskey لندن ١٩٣٥

ابن منظور (محمد بن المحرم) :

١ ـ لسان العرب ـ بولاق ١٣٠١ ـ ١٨٨٤

٢ ـ اخبار ابي نواس ـ نشره محمد عبدالرسول ابراهيم ـ القاهرة ١٣٤٣ ـ ١٩٢٤

ابن النديم : الفهرست ـ مصر ١٣٤٨ ـ ١٩٢٩

ابو تمام : ديوان ابي تمام ـ نشره محي الدين الخياط ـ بيروت ١٣٢٣ ـ ١٩٠٥

ابو العتاهية : الانوار الزاهية ـ نشره شيخو ـ بيروت ١٨٨٨

ابو نواس : ديوان ابي نواس ـ نشره آصف ـ مصر ١٨٩٨

الازدي : (علي بن ظافر) ـ بدائع البدائه ـ على هامش معاهد التنصيص ـ مصر ١٣١٦ ـ ١٨٩٨

اخوان الصفا :

Die Philosophic der Araber, Edited by : F. Dietrici — Leipzig 1886.

الاصبهاني (ابو الفرج) :

١ ـ كتاب الأغاني ـ بولاق ١٨٦٩

٢ ـ كتاب الأغاني ـ طبعة دار الكتب ـ القاهرة : ١٩٢٧ ـ ١٩٣٨

الباقلاني : (محمد بن الطيب) اعجاز القرآن على هامش الاتقان مصر ١٣١٨ ـ ١٩٠٠

البستاني : (بطرس) ادباء العرب ـ بيروت ١٩٤٠

البغدادي : (عبدالقادر بن عمر) خزانة الادب ـ القاهرة ١٣٤٨ ـ ١٩٣٠

البيضـــاوي : (ناصر الدين عبدالله بن عمر) انوار التنزيل مصر

التبريزي :

١ ـ شرح ديوان ابي تمام ـ جامعة فؤاد ـ القاهرة

٢ ـ شرح الحماسـة ـ بولاق ١٢٩٦ ـ ١٨٧٩

الثعالبي (عبدالملك بن محمد) :

١ ـ خاص الخاص ـ تونس ١٢٩٣ ـ ١٨٧٦

٢ ـ يتيمة الدهر ـ دمشق ١٨٦٦ ـ ٦٧

الجاحظ (عمرو بن بحر) :

١ ـ البيان والتبيين ـ نشره محب الدين الخطيب ـ القاهرة ١٣٣٢ ـ ١٩٣٤

٢ ـ كتاب الحيوان ـ نشره عبدالسلام هرون ـ القاهرة ١٣٥٦ ـ ١٩٣٨

الجرجاني : (علي بن عبدالعزيز) الوسـاطة ـ صيدا ١٣٣١ ـ ١٩١٣

جميل سـعيد ـ الوصف في شـعر العراق ـ بغداد ١٩٤٨

حاج خليفة ـ كشف الظنون (نشره محمد شرف الدين) القسطنطينية ١٣٦٠ ـ ١٩٤١

الحصري : (ابراهيم بن علي) ـ زهر الآداب ـ نشره زكي مبارك ـ القاهرة ١٩٢٩ ـ ١٩٣١

الخالديان ـ المختار من شعر بشار ـ القاهرة ٠

الدميري : (كمال الدين) حياة الحيوان ـ مصر ١٨٦٨

زادة : (طاش كبري) مفتاح السعادة ـ حيدر آباد ٠

زيدان : (جرجي) تاريخ آداب اللغة العربية ـ القاهرة ١٩١٤

سيد نوفل ـ شعر الطبيعة ـ القاهرة ١٩٤٥

السيوطي (جلال الدين) :

١ ـ المزهر ـ نشره جاد المولى ـ مصر ٠

٢ ـ الاتقان في علوم القرآن ـ القاهرة ١٣١٨ ـ ١٩٠٠

شيخو : (لويس) شعراء النصرانية ـ بيروت ١٨٩٠

الصولي (ابو بكر) :

١ ـ كتاب الاوراق ـ نشره H. Dunne مصر ١٩٣٤

٢ ـ اخبار ابي تمام ـ القاهرة ١٣٥٦ ـ ١٩٣٧

الطبري (محمد بن جرير) :

١ ـ جامع البيان ـ بولاق ١٣٢٣ ـ ١٩٠٥

٢ ـ تاريخ الرسل والملوك نشره De Goeje. ١٨٨١ـ٨٢

طه حسين :

١ ـ حديث الاربعاء ـ القاهرة ١٩٢٥

٢ ـ من حديث الشعر والنثر ـ القاهرة ١٩٣٦

العباس بن الاحنف ـ ديوان العباس ـ القسطنطينية ١٢٩٨ ـ ١٨٨١

العباسي : (عبدالرحيم بن احمد) معاهد التنصيص ـ مصر ١٣١٦ ـ ١٨٩٨

العسكري (ابو هلال) :

١ ـ الصناعتين ـ القسطنطينية ١٣٢٠ ـ ١٩٠٢

٢ ـ ديوان المعاني ـ القاهرة

العقاد : (عباس محمود) ابن الرومي حياته من شعره ـ القاهرة ١٩٣١

القالي : (اسماعيل بن القاسم) ـ الأمالي ـ القاهرة ١٩٢٦

قدامة بن جعفر :

١ ـ نقد الشعر ـ القسطنطينية ١٣٠٢ ـ ١٨٨٥

٢ ـ نقد النثر ـ نشره طه حسين ـ القاهرة ١٩٣٣

الكتبي : (ابن شاكر) ـ فوات الوفيات ـ بولاق ١٢٨٣ـ١٨٦٠

المبرد : (محمد بن يزيد) الكامل ـ مصر ١٣٥٥ ـ ١٩٣٧

المرزباني : (محمد بن عمران) معجم الشعراء نشره F. Krenkow القاهرة ١٣٥٤ ـ ١٩٣٦

المسعودي : (علي بن الحسين) مروج الذهب Les Prairies d'or —Paris

مسلم بن الوليد ـ ديوان مسلم بن الوليد نشره De Goeje ١٨٧٥

الموسوي : (محمد بن بكر زين العابدين) روضات الجنات ـ طهران ١٣٠٦ ـ ١٨٨٨

المعري (ابو العلاء) :

١ ـ رسالة الغفران ـ نشرها كامل كيلاني ـ القاهرة ١٩٢٥

٢ ـ الفصول والغايات ـ نشرها محمد حسن الزيات ـ القاهرة ١٩٣٨

٣ ـ رسائل ابي العلاء ـ ترجمها مرجليوث ١٨٩٨

المقدسي : (انيس) امراء الشعر العربي ـ بيروت ١٩٣٦

ياقوت الحموي :

ارشاد الاريب ـ نشره مرجليوث ١٩٠٧ ـ ١٩٢٧

المصادر الاجنبية

Broune (John) :

Rise and Union of Poetry and Music, London 1763.

Chamber's Encyclopaedia — London 1924.

Encyclopaedia Britannica — the 11th edition London 1910.

Encyclopaedia of Islam — Lonlon 1908.

Dr. Farmer (H.G.)

A History of Arabic Music — London 1924.

Gibb :

Arabic Literature — London 1926.

Goldziher (Ignaz).

(a) Abhadlungen Zur Arabischen Philologie — Leidn 1899.

(b) Muhammad and Islam — translated from the German (Vorlesung uber den Islam) by Karte Chambers — London 1917).

Grunebaum (Von)

Mediaeval Islam; Chicago 1946.

Huart

A History of Arabic Lilerature—London 1918.

Lane: Arabic — English Lexicon — London 1872.

Metz (Adam) :

The Renaissance of Islam — translated by Khuda Bukhsh and Margobouth London — 1937.

Nicholson : A Literary History of the Arabs Cambridge 1930.

Pond : Poetic Origins.

المطبوعات الدورية

1 — Bulletin of the Faculty of Arts. جامعة فؤاد

2 — Islamic Culture.

3 — Islamica.

4 — Journal of the American Oriental Society.

5 — المشرق

6 — Zeiteschrift der Deutch Morg. Ges.

7 — International Congress of the Orientalists.

جدول الخطأ والصواب

الخطأ	الصواب	الصفحة	السطر
بكر	مبكّر	٥	٨
يفبل	يقبل	٧	٥
اللغويون ليوءمنوا	اللغويون للاحاطة باللغة	١٠	١٣
Encyclopaidia	Encyclopaedia	١٥	٢٠
ما أبالي اذا سمعت	ما أبالى اذا سمعت شعراً	١٨	١
الشعر	الشعراء	٣٦	٢
النفاد	النقاد	٣٨	٤
الذين	الذي	٣٨	٩
روءية	روءبة	٤١	١٣
عريزة	غريزة	٤٣	٢
نرى	ترى	٤٧	٧
أخباره	أخبار	٦٠	٩
سيديها	سيدتها	٦٣	١٨
عشر	عشرة	٨٧	٢
وقفا	وقفا	١٠٢	٣
فدامة	قدامة	١١٥	١٠
المرآة	المرأة	١١٩	٤

الخطأ	الصواب	الصفحة	السطر
فخشاً	فحشاً	١٢١	٤
يهيون	يهبون	١٣٣	١٠
نقصا	نقضا	١٤٦	١٠
سفحه	سلحه	١٦٠	٨
منها	منه	١٨٣	١١
اجنيل	اجفيل	١٨٦	٢
تحيةً	تحيةٌ	١٩١	٩
بضمون	بمضمون	١٩٧	٦
أصلة	أصله	٢٠٥	٩
Literarp	Literary	٢٠٩	١٨
الروابة	الراوية	٢١٠	١٥
ترقده	ترفده	٢٢٣	٤
الشعر	الشعراء	٢٢٩	٧

وفي **الكتاب** اخطاء مطبعية أخر لا تخفى على القاريء اللبيب ٠

